



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

**MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA PARA PIANO,
ADAPTACIONES PARA EL NIVEL INICIAL**

Tesis previa a la obtención del Grado de
Magíster en Pedagogía e Investigación
Musical.

AUTORA:

Rocío del Carmen Espinosa Ontaneda

DIRECTOR:

Mg. Sc. Wilmer Fermín Jumbo Medina

CUENCA – ECUADOR
MAYO 2016



RESUMEN

Sin duda alguna el piano es uno de los instrumentos más completos, su tesitura es muy amplia y su timbre permite al escucha deleitarse causando diferentes emociones y sentimientos, cuando es interpretado con madurez y profesionalismo.

La formación del profesional en música, específicamente del pianista, requiere que tanto las instituciones de arte como los conservatorios y academias de música, tengan en su biblioteca textos que permitan al estudiante ampliar su esfera de conocimientos en cuanto a géneros y estilos, desde sus inicios, es decir desde los primeros años, desde las primeras lecciones de piano.

Como ecuatorianos y profesionales en música, tenemos la tarea de aportar para que el futuro pianista trascienda en su ideal por construir nuevas propuestas musicales, mediante la enseñanza de la música universal y por su puesto nuestra música tradicional ecuatoriana. Esta es una propuesta que ha sido elaborada en base a la experiencia personal en la docencia y con criterios técnicos y pedagógico-musicales, que acoge a treinta canciones de tradición escritas por diferentes compositores ecuatorianos y algunas anónimas transmitidas de generación en generación.

Está dirigida a los principiantes de piano, para los que se están iniciando en este bello arte, para aquellos docentes que tienen la conciencia social de difundir



UNIVERSIDAD DE CUENCA

nuestra música tradicional ecuatoriana como albazos, tonadas, danzantes, pasillos entre otros, con fundamentos pedagógicos y didácticos que nos permitan sembrar en el aula de clase a través del repertorio pianístico, el nacionalismo musical ecuatoriano y que sirva como parte del programa curricular en los centros de formación profesional en el nivel inicial, y en otros como un texto de apoyo para paulatinamente adentrarse en los pentagramas de nuestra música.

PALABRAS CLAVE

MÚSICA TRADICIONAL, MÚSICA ECUATORIANA, ADAPTACIONES PARA PIANO, NIVEL INICIAL DE PIANO.



ABSTRACT

No doubt the piano is one of the most complete instruments, their very wide tessitura and tone quality enables the listener enjoy producing different emotions and feelings, when it is interpreted with maturity and professionalism.

Professional training in music, specifically the pianist requires that art institutions such as conservatories and music academies, have in their library texts that allow them to expand their sphere of knowledge about genres and styles, since their beginnings that is to say the early years, since their first piano lessons.

As Ecuadorians and professionals in music, we have the task of providing so that the future pianist transcends in its ideal to build new musical proposals, by the means of teaching universal music and of course our traditional Ecuadorian music. This is a proposal that has been developed based on personal experience in teaching and with technical and pedagogical-musical criteria that welcomes thirty traditional songs written by different Ecuadorians composers and some of them anonymous that have been transmitted from generation to generation.

It is aimed to beginners of piano lessons, for those who are starting in this beautiful art , for those teachers who have the social awareness to spread our traditional Ecuadorian music such as “albazos , tonadas (tunes), danzantes, pasillos”, among others, with teaching and learning fundamentals like Pestalozzi is pedagogy that stands up for the individuality of the child and teacher input in their



integral training , the meaningful learning taken from the constructivist theory which lays the foundation on the construction of new concepts based on the experience of the student , and other principles such as ordering , proximity and alignment taken from the teaching of music; that allow us to grow through the piano repertoire in the classroom, the Ecuadorian musical nationalism and that serve as part of the curriculum in the professional development centers at their beginner levels , and in others as a supporting text to gradually get into the staves in our music.

KEYWORDS

TRADICIONAL MUSIC, ECUADORIAN MUSIC, ADAPTATIONS FOR PIANO, INITIAL LEVEL OF PIANO.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORTADA.....	1
RESUMEN	2
ABSTRACT	4
ÍNDICE DE CONTENIDOS	6
CLÁUSULA DE RECONOCIMIENTO	8
CLAUSULA DE RESPONSABILIDAD.....	9
DEDICATORIA.....	10
AGRADECIMIENTO.....	11
INTRODUCCIÓN	12
CAPITULO I	17
1. GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS	17
1.1. Generalidades.....	17
1.2. Selección de temas de música ecuatoriana.....	21
1.3. Categorización de los temas de música ecuatoriana.....	25
CAPITULO II	34
2. RECURSOS METODOLÓGICOS UTILIZADOS.....	34
2.1. Recursos didácticos	34
2.1.1. Pedagogía de Pestalozzi.....	35
2.1.2. Teoría Constructivista.....	36
2.1.3. La didáctica de la música	37
2.1.4. Método Orff	40
2.1.5. Método Kodaly	42
2.1.6. Contextualización de varios autores sobre propuestas de textos en el inicio del estudio del piano.....	44
2.2. Recursos técnicos.....	50
2.2.1. Recursos Pianísticos Utilizados	50
2.2.2. Recursos Rítmicos, Melódicos y Armónicos.....	53



CAPITULO III	60
3. ESTRUCTURA DEL TEXTO DE MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA PARA PIANO	
3.1. Presentación	61
3.2. Introducción	63
3.4. CONCLUSIONES	121
3.5. RECOMENDACIONES	123
BIBLIOGRAFÍA	124
ANEXOS	126
PROGRAMA DE ESTUDIOS DEL ÁREA DE PIANO PARA LOS CONSERVATORIOS DEL PAÍS	127



CLAUSULA DE RECONOCIMIENTO DEL DERECHO DE LA UNIVERSIDAD

ROCÍO DEL CARMEN ESPINOSA ONTANEDA, autor/a de la tesis "MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA PARA PIANO, ADAPTACIONES PARA EL NIVEL INICIAL", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magister en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 15 de diciembre de 2015

Rocío del Carmen Espinosa Ontaneda

C.I: 1102853270



CLAUSULA DE RESPONSABILIDAD

ROCÍO DEL CARMEN ESPINOSA ONTANEDA, autor/a de la tesis “Música Tradicional Ecuatoriana para Piano, Adaptaciones para el Nivel Inicial”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 15 de diciembre de 2015

Rocío del Carmen Espinosa Ontaneda
C.I: 1102853270



DEDICATORIA

Dedico este proyecto de manera especial a mis hijos para quienes ningún sacrificio es suficiente, que con su luz han iluminado mi vida y hacen mi camino más claro, ellos han sido el impulso durante toda mi carrera y el pilar principal para la culminación de la misma, con su apoyo constante y amor incondicional han sido mis compañeros inseparables.

A mis padres que con su amor y enseñanza han sembrado las virtudes que se necesitan para vivir con anhelo y felicidad.

Rocío



AGRADECIMIENTO

A Dios por haberme dado la luz de la vida en donde he aprendido a superar los retos que se presentaron en el camino del aprendizaje y a ver con claridad que este es el primer paso de mi carrera profesional de los muchos que aún tengo que dar. A mis hijos por su paciencia y comprensión sé que este es nuestro triunfo y mis logros son los suyos.

De manera especial mi agradecimiento a la planta docente de la Universidad de Cuenca quienes en el transcurso de mi carrera me han impartido sus saberes, generando en mí un espíritu profesional con el cual podré transmitir lo aprendido en mi trayectoria laboral y personal.

La Autora



INTRODUCCIÓN

Parte de nuestra cultura constituye sin duda alguna nuestra música ecuatoriana. Los ritmos legados desde antaño como el pasillo, sanjuanito, pasacalle, yaraví, aire típico, etc., siguen impregnados en las melodías que nutren nuestro pentagrama ecuatoriano.

Los maestros de piano en las diferentes instituciones musicales del país, no cuentan con repertorio pianístico de música ecuatoriana de fácil ejecución para principiantes en el aprendizaje del piano. Las obras escritas por los diferentes compositores tienen un grado de dificultad que requieren un cierto nivel de destreza y conocimiento pianístico, es decir que los textos, álbumes o partituras que se encuentran en las bibliotecas y en el mercado, se encuentran realizadas como originalmente fueron compuestas o también con adaptaciones o arreglos que prácticamente no pueden ser ejecutadas por pianistas que estén iniciándose en el estudio de este instrumento, tal es el caso que en los conservatorios de Música, se incluye la música ecuatoriana en los repertorios, ya para finalizar el nivel técnico es decir en el sexto semestre, como consta en los programas vigentes, puesto que antes de esto no se lo puede hacer justamente por el grado de dificultad que estas partituras poseen. Se pretende entonces que estas composiciones sean adaptadas de manera sencilla; de tal manera que permita a los principiantes del estudio del piano, ejecutar obras de música ecuatoriana desde sus primeras lecciones.

La falta de partituras de sencilla ejecución, adaptadas metodológicamente a los estudiantes principiantes de piano, genera el poco interés por nuestra música y



ocasiona la pérdida de las tradiciones e identidad musical, entonces los estudiantes que comienzan a desarrollar su destreza y capacidad interpretativa en este instrumento, no pueden ejecutar los ritmos ecuatorianos y sus melodías más destacadas.

Las instituciones de formación musical profesional deberían ser las pioneras en fomentar en sus estudiantes el interés y el gusto por interpretar la música ecuatoriana desde los primeros años de estudio, de modo que desde la infancia el músico en proceso de formación profesional vaya acumulando en su conocimiento melodías y ritmos ecuatorianos, que durante generaciones han sido transmitidos como parte de nuestra cultura musical.

En dichas instituciones musicales existen partituras de música ecuatoriana escritas para ser ejecutadas por diferentes instrumentos, incluyendo el piano, pero contienen un grado de dificultad técnica que impide a los estudiantes principiantes su ejecución, por lo que los maestros luego de aproximadamente unos tres o cuatro años y según las mallas curriculares vigentes recién incluyen como parte del repertorio.

De esta manera su formación académica se desarrolla en un contexto único de música de compositores europeos. En el caso de los Conservatorios, música europea, norteamericana, etc., y en otros casos como en las Academias o diferentes centros particulares de Música, se da prioridad a la música popular con ritmos y géneros de otros países.



Es importante destacar que los maestros de piano deben incluir en los repertorios de los estudiantes “todas las músicas”, sin excluir ningún tipo de género.

Como docentes y aún con más razón como ecuatorianos, debe existir el compromiso de difundir y motivar en los estudiantes de piano el conocer e interpretar nuestra música, desde los primeros años de estudio.

Al seleccionar los principales ritmos ecuatorianos y plasmarlos metodológicamente en partituras sencillas y de fácil ejecución pianística, se pretende viabilizar no solo en estudiantes sino en maestros la práctica de la música ecuatoriana, desde las primeras lecciones, esta selección se presenta en un número de treinta melodías adaptadas para su fácil interpretación, se toma en cuenta criterios musicales como extensión, tesitura, armonización, y sobre todo el grado de complejidad técnica rítmico – melódica.

Es factible también demostrar a través del presente trabajo, la preparación profesional pedagógica de la autora para hacer un aporte significativo al desarrollo musical e integral de los estudiantes de piano, y alcanzar importantes objetivos, como promover y motivar la práctica instrumental de nuestra música ecuatoriana organizada sistemáticamente.

“Debemos partir de nuevos paradigmas que nos permitan comprender que la música es una herramienta expresiva del hombre que nos permite básicamente indagar, conocer, apreciar, compartir y reflexionar respecto del contexto en el cual se origina. Escuchar y hacer música de diferentes contextos nos ayuda a



UNIVERSIDAD DE CUENCA

comprender al otro, a elevarnos como seres humanos, a fomentar una actitud dialoguista y comprensiva de diversas realidades etarias, sociales , culturales, religiosas e históricas” (Pérez, 2010).



CAPÍTULO I



CAPITULO I

1. GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS

1.1. Generalidades

Según Mirza, (1991: 179) el género dentro de la música de tradición oral es *“una agrupación de creaciones, generalmente sincréticas, relacionadas entre ellas por el carácter semejante de estilo compositivo y de sus estructuras, como también por la función que cumplen dentro de la vida social cultural de los hombres...”*

El estudio de los géneros musicales ecuatorianos, se ha centrado en los supuestos “orígenes” y en la búsqueda de qué tanto de una música hay en otra, el enfoque fue de receptores pasivos; la complejidad de las músicas regionales, urbanas, populares, urbanas comerciales, etc., fue reducida a la tipología única de música nacional. El producto sonoro no ha sido asumido en su dimensión histórica viva, como un todo orgánico, como un proceso de “inter-influencia”, entendida como un proceso, más o menos continuo, que ocurre en dos sentidos; no se trata de influencias donde un “receptor” es pasivamente modificado por un “emisor”; tampoco se trata de averiguar cuánto de una forma hay en otra, sino de evidenciar la relación dinámica de “innovación”, o interrelación continua. La cultura y en ella la música, a pesar de su naturaleza esencialmente conservadora, cambia de tiempo en tiempo y de un sitio a otro sitio. La música tiene un contexto socio económico, cuyo actor principal es el hombre que la produce.



A partir de nombres genéricos como: “aires nacionales”, “aires típicos”, “tonos”, “tonadas”, “yaravies”, paulatinamente fueron apareciendo nombres para referirse a lo que actualmente entendemos como géneros o ritmos musicales.

“El género musical no es una cosa cerrada ni tangible como son por ejemplo los rasgos que identifican a una persona concreta, sin que esto quite el hecho de que seamos capaces de escucharlos, interpretarlos, difundirlos o grabarlos. Los géneros musicales son dinámicos, en constante proceso de innovación” (Godoy, 2007: 169).

Los géneros musicales ecuatorianos forman parte de la cultura de nuestro país, se encuentran presentes en las diferentes composiciones que por tradición se han transmitido a través de las generaciones de músicos, y otros en cambio plasmados en grabaciones o partituras, para ser interpretados por las nuevas generaciones con un sentido musical holístico.

Como lo manifiesta Bartok, (1997: 94) *“La música es una actividad mental y la organización no está en los sonidos sino en la capacidad perceptiva del oyente”*. Es así, que definitivamente una de las manifestaciones culturales a través de la cual se manifiesta el sentir y el devenir cotidiano de los pueblos, lo constituye la música. Nuestro país cuenta con un acervo musical muy importante, del que no toda la sociedad ecuatoriana conoce, y peor aún la extranjera. Los géneros musicales que desde épocas ancestrales se han venido manteniendo son diversos, pero no tienen aceptación en todas las esferas sociales.



Para entender mejor el contexto al cual nos referimos, es necesario delimitar el papel del músico profesional ecuatoriano, tanto en el campo de la docencia como en el de la interpretación, en quien está la tarea de preservar, difundir y motivar el estudio y el conocimiento de estos géneros musicales.

De la música indígena, anterior al período colonial, apenas quedan rastros, debidos fundamentalmente a que las diversas nacionalidades autóctonas carecieron de registro. Se conoce por diferentes estudios musicológicos que nuestros antepasados utilizaban para sus rituales, danzas y celebraciones, instrumentos contruidos con materiales propios de cada lugar; como troncos de árboles, huesos, pieles de animales, caña guadua, etc.; especialmente para la elaboración de instrumentos de percusión e instrumentos de viento.

“El acento en los primeros años republicanos se da en la música popular: liberada la sociedad del estrecho compromiso con la religión, genera mecanismos fundamentalmente lúdicos, lo que en la música se expresa en la profusión de bandas de pueblo. Existe también un destacado trabajo en la ejecución de música militar, ya que todas las unidades del ejército contaban con cuerpos de música. En los salones del siglo XIX se bailan valse, polcas, mazurcas y pasodobles, música importada de Europa, música galante y ligera. En las fiestas populares se escuchan también pasodobles y valse, pero predomina la música mestiza que tendrá un mayor desarrollo en el siglo siguiente: pasacalles, aires típicos. En los sectores campesinos e indígenas, se conserva un indeclinable amor por los acentos de instrumentos ancestrales: rondadores, pucunas, dulzainas, bombos. Obviamente estas expresiones



musicales se encuentran fuertemente influenciadas por más de tres siglos de dominación española” (Jaramillo & Andrade, s/f)

Todas estas manifestaciones musicales ecuatorianas, cuyo florecimiento se dio aproximadamente desde la década de los años treinta del siglo XX, están paulatinamente desapareciendo, por falta de conocimiento de las nuevas generaciones. Más se pretende entonces, a través de estas adaptaciones generar el interés en estos ritmos tradicionales. Así se puede mencionar como géneros más destacados e importantes de la música tradicional ecuatoriana: el albazo, el danzante, el yaraví, la tonada, el sanjuanito y sin duda alguna el más popular: el pasillo, cuyo objetivo a través de la presente propuesta es conocerlos como parte de nuestra historia, cultura e identidad musical, ya que sus orígenes e historia corresponderían a un estudio musicológico.

Por otro lado, en la tarea de los centros de formación musical profesional es necesario profundizar el estudio de los ritmos tradicionales ecuatorianos. Los niños y jóvenes que se están formando como profesionales necesitan tener el conocimiento necesario para en el futuro desarrollar, difundir y crear nuevas composiciones musicales de estos géneros.

Según Rubinstein, (1900): *“El estudio de la lengua musical es semejante al de las otras lenguas. Quien la aprende desde la infancia puede hacerla suya, pero a una edad avanzada es casi imposible corregirlo”*. Como docentes se tiene la tarea de motivar a las actuales generaciones el amor y respeto por la música tradicional ecuatoriana, ya que constituyen el reflejo de nuestra cotidianidad, para así



proyectar a través de estas manifestaciones culturales el sentir mestizo de esta música, que transmite ese sentimiento tanto andino, como costeño, alegre y triste, a través de las diferentes melodías tradicionales y no tradicionales de los géneros musicales ecuatorianos.

1.2. Selección de temas de música ecuatoriana

“La música es un importante medio de difusión cultural. Forma parte de la súper estructura social y refleja la ideología del pueblo, sus sentimientos, la forma de concebir la realidad” (Godoy, 2007: 8).

La música como lenguaje, nos ayuda a expresar diferentes impresiones, sentimientos, estados de ánimo. Estas actitudes e impresiones suelen coincidir entre personas que pertenecen a una misma región, país o lugar. Inclusive la misma música causa diferentes efectos entre personas de un mismo lugar y/o estrato social y cultural. Mientras que para algunos un determinado género u obra musical, le resulta “serena” y “excitante”, para otros puede ser “jocosa” y “angustiante”.

Lo importante, y que se debe tomar en cuenta es la universalidad de la música que nos sirve para establecer comunicación, sensibilidad, identidad y vínculos entre los seres humanos. Por ello al realizar la selección de música ecuatoriana tomaremos en cuenta como tarea primordial, sensibilizar al estudiante que se inicia en el estudio del piano, para que amplíe su esfera sensorial y de conocimiento, en la ejecución de temas de música tradicional ecuatoriana desde



las primeras lecciones, como también se ha creído conveniente tomar en cuenta algunos aspectos como recursos técnico-pianísticos, musicales y de relevancia tradicional.

La música tradicional ecuatoriana es proficua y extensa, los compositores y las composiciones tienen una larga historia y trascendencia. La música indígena que hasta nuestros días permanece, se conserva por transmisión generacional, y también existen nuevas creaciones que son practicadas especialmente en los rituales de las fiestas más conocidas, especialmente en la región interandina.

Es importante destacar que hay música tradicional ecuatoriana con autores anónimos, existen temas que se los conocen por transmisión generacional, y se mantienen dinámicos en un sector social considerable.

Para realizar la selección de los temas para el presente trabajo, se ha tomado en cuenta algunos parámetros como: la melodía, el ritmo y sobretodo la relevancia tradicional que mantienen muchos de éstos en el contexto social y musical, desde el punto de vista de la autora como recopiladora del material propuesto.

LA MELODÍA

Dentro de éste parámetro, se ha considerado varios aspectos como:

- El material temático que presentan las obras, tiene que ser claro y con una evolución gradual.



- Determinación de la dirección tonal de una frase a otra, de manera que el estudiante auditivamente construya la memoria musical del tema.
- La duración de la pieza, puesto que el intérprete está en un nivel inicial de formación.
- La intervállica de la melodía que no sobrepase la octava.

EL RITMO

Asimismo se ha considerado algunos elementos para elegir los temas propuestos como:

- La organización de pulsos y acentos sea estable, es decir que sean lo más perceptibles al oído.
- La figuración rítmica sea lo más sencilla y constante.
- El compás regular, para ir progresivamente aumentando la cifra metronómica de cada obra.

Al tomar en cuenta estos dos elementos principales de la música, los temas seleccionados deben entonces tener una factura sin complicaciones pianísticas en cuanto a dedaje, armonización de la melodía, adornos u otros recursos que el compositor haya utilizado en su elaboración, para luego ser adaptados sencilla y progresivamente, por lo que se cree que cumplen con los objetivos principales del presente trabajo y en concordancia con los objetivos de los programas vigentes del ministerio de educación del Ecuador.



Considerando la extensa producción musical de nuestros compositores ecuatorianos en los diferentes géneros se ha realizado para el presente trabajo una selección de treinta temas que se espera sean el inicio de posteriores propuestas.

TITULO DE LA OBRA	RITMO	COMPÁS	AUTORES
A la Ingrata	Tonada	6/8	Tradicional
Árbol Frondoso	Danzante	6/8	Guillermo Garzón Ubidia
Así se Goza	Albazo	6/8	Ricardo Mendoza
Canelazo	Tonada	6/8	Gerardo Arias
Cantando como yo canto	Sanjuanito	2/4	Jorge Salinas Cexelaya
Carabuela	Sanjuanito	2/4	Guillermo Garzón Ubidia
Chola cuencana	Pasacalle	2/4	Rafael Carpio Abad
Dolencias	Albazo	6/8	Víctor Valencia
Dulce Jesús Mío	Sanjuanito	2/4	Salvador Bustamante Celi
El aguacate	Pasillo	$\frac{3}{4}$	César Guerrero Tamayo
El aguacerito	Sanjuanito	2/4	Rubén Uquillas Fernández
Esperanza	Sanjuanito	2/4	Gonzalo Moncayo
Imbabura de mi Vida	Tonada	6/8	Tradicional
Indiecito	Tonada	6/8	Rocío Espinosa
La Bocina	Yaraví	4/4	Rudecindo Inga Vélez
La naranja	Tonada	6/8	Carlos Chávez Bucheli
La verbenita	Tonada	6/8	Rafael Estrella
Penas	Tonada	6/8	Pedro Echeverría Terán
Pobre corazón	Sanjuanito	2/4	Guillermo Garzón Ubidia
Romance de mi Destino	Pasillo	$\frac{3}{4}$	Gonzalo Vera Santos
Sólo por tu Amor	Albazo	6/8	Jorge Araujo Chiriboga
Soy de Riobamba	Tonada	6/8	Jorge Salinas Cexelaya
Soy del Carchi	Pasacalle	2/4	Jorge Salinas Cexelaya
Toro Barroso	Albazo	6/8	Hugo Cifuentes
Taita Salasaca	Albazo	6/8	Benjamín Aguilera
Triste me voy	Albazo	6/8	Héctor Abarca
Vasija de barro	Danzante	6/8	Benítez y Valencia
Valiente Macará	Pasacalle	2/4	Daniel Armijos Carrasco
Villonaco	Sanjuanito	2/4	Rocío Espinosa Ontaneda
Ya viene el niño	Sanjuanito	2/4	Salvador Bustamante Celi

Como se puede notar, los temas corresponden a diferentes ritmos tradicionales ecuatorianos, más no corresponden a la mayoría, y menos aún a la totalidad. Empero nuestro principal objetivo es ir introduciendo al estudiante de piano al



conocimiento de los ritmos ecuatorianos, y proponiendo al docente una serie de melodías escogidas, las mismas que a continuación serán categorizadas.

1.3. Categorización de los temas de música ecuatoriana

La categorización se la ha realizado por géneros musicales, considerándolos por ser los más conocidos en el ámbito social y tradicional, y por su dificultad técnica que encierra como se ha manifestado anteriormente, la factura, el ritmo y la melodía.

No se ha considerado necesario realizar encuestas para fundamentar esta aseveración ya que no es un trabajo de investigación de los ritmos tradicionales más conocidos, ni tampoco se pretende valorar a unos más que a otros, sino es una propuesta que reúne criterios técnico-musicales basados en la formación y experiencia personal de la autora.

Categorización por géneros musicales:

1. TONADA:

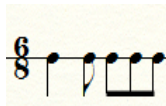
Existen numerosos temas de música ecuatoriana que pertenecen a este género, pero se pretende seleccionar los que sean más tradicionales y sobretodo con la menor complejidad técnica.



El nombre de *Tonada* tiene relación con la “Tonada” española. En nuestro país Ecuador, al igual que en otros países, hay indicios de que el vocablo *tonada* sirvió como base para la clasificación del repertorio musical popular. Actualmente la tonada es un género musical mestizo, de danza con texto, en tonalidad menor. Es una derivación del “danzante”; en la estructura rítmica básica, tienen igual métrica y compás binario compuesto (6/8). La tonada, desde el punto de vista melódico, ha configurado giros propios; su movimiento es más rápido que el danzante.

En cuanto tiene que ver a la temática literaria de la tonada, ésta es muy amplia, abarca temas idílicos, picarescos, lastimeros, etc. Algunas coplas tradicionales encajan perfectamente en sus melodías, tal es el caso de “La naranja”, música atribuida a Carlos Chávez Bucheli; o algunos *carnavales mestizos*, especialmente de la provincia de Chimborazo, donde la tonada tiene mayor acogida y difusión.

Según Godoy, (2007: 175) para la tonada la cifra metronómica de su tempo es aproximadamente: negra con punto= 74. Su fórmula rítmica es:



Temas propuestos:

- La Naranja
- Árbol Frondoso

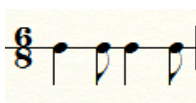


- Penas
- La verbenita
- Soy de Riobamba
- Imbabura de mi vida
- Canelazo
- La ingrata

2. DANZANTE

“El Danzante es una danza y música de los indígenas, y música de los mestizos del Ecuador. Tiene un origen prehispánico y se desarrolla principalmente en la región andina. Pero no solo tiene esta denominación la música, sino también los personajes que participan en ella, como los famosos danzantes de Pujilí (Cotopaxi), Salasacas (Tungurahua), Yaruquíes (Chimborazo) entre otros.

El danzante es una canción mestiza, producto de la innovación de antiguas danzas indígenas, vigente preferentemente en la región andina. En el desarrollo de la obra musical predomina la tonalidad menor, tiene metro binario compuesto, se escribe en compás de 6/8” (Godoy, 2007: 173). Su fórmula rítmica es:





Según Mario Godoy, (investigador musical y compositor popular ecuatoriano), el danzante permaneció por desapercibido por varias décadas, inclusive se utilizaba como sinónimo del “yumbo”; y es por lo menos hasta fines de los años cincuenta del siglo XX, a partir de la difusión internacional del danzante “Vasija de Barro”, que tenemos un modelo de género musical.

Los compositores de música popular crearon ciertas variantes en cuanto al nombre y escribieron danzonete cañari, danza india, danza campesina, con rítmica de danzante.

Siendo un ritmo tradicional, cuyo metraje no es rápido, se cree que es posible incluirlo en el presente repertorio.

Temas propuestos:

- Vasija de barro

3. SANJUANITO:

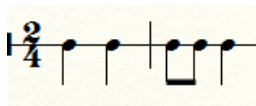
“El sanjuanito es un género musical binario (2/4), es una danza con texto, estructurado en tonalidad menor, de mucha aceptación, especialmente en la región andina. Se dice que su origen como danza ceremonial indígena posiblemente está en la antigua celebración del *Inti Raymi*, evento que los españoles lo sustituyeron por la fiesta del 24 de junio, en homenaje a San Juan. Existen sanjuanitos indígenas y mestizos, usan en el nivel melódico, una escala anahemitónica-pentatónica, o una escala diatónica; existen



sanjuaneros o sanjuanitos indígenas de Imbabura, Pichincha, Chimborazo, etc., no todos con la misma métrica de tempo, unos más rápidos que otros.

El sanjuanito al igual que los otros géneros musicales mestizos, es el producto de un largo proceso de innovación, variación, invención, préstamo cultural, eliminación selectiva, aceptación social; fusión y síntesis de elementos musicales, sociales y culturales.

Para el sanjuanito según Godoy, (2007: 181) “la cifra metronómica aproximada es: negra=114”. Y su fórmula rítmica es:



Cabe anotar que el Sanjuanito es un ritmo tradicional ecuatoriano que está escrito en tonalidad menor, pero que es utilizado para bailar y alegrar las fiestas, y al ser muy popular en el Ecuador es necesario considerarlo como uno de los géneros tradicionales para ser ejecutados.

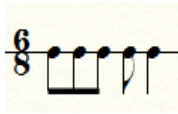
Temas propuestos:

- Cantando como yo canto
- El aguacerito
- Esperanza
- Pobre corazón
- Carabuela
- Dulce Jesús mío
- Ya viene el niño



4. ALBAZO:

Es otro de los géneros ecuatorianos de danza con texto, está escrito en compás de 6/8, y en tonalidad menor, su cifra metronómica es aproximada de negra con punto =102. Su fórmula rítmica es:



El albazo es semejante al yaraví, pero se diferencia por su tempo, que es un poco más rápido y alegre.

El albazo es un género trascendente, ya que hasta la actualidad es interpretado por las bandas de pueblo, que recorren las calles de las ciudades durante diferentes festividades especialmente religiosas, y que desde tiempos ancestrales tenían la costumbre de interpretarse en horas del alba, de aquí su nombre de *alba*, más el sufijo aumentativo de *azo*. Se escucha e interpreta tradicionalmente principalmente en algunos cantones de las provincias de Chimborazo, Pichincha y Tungurahua. También se lo incluye en el repertorio para la presente propuesta.

Temas propuestos:

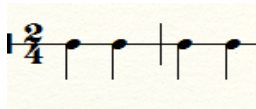
- Triste me voy
- Toro Barroso
- Asi se goza



- Nadie se admire que yo
- Solo por tu amor
- Taita Salasaca

5. PASACALLE:

Es un género musical que se baila en pareja, es una danza con texto. Posee un compás de 2/4, y una métrica aproximada de negra=140, predominando la tonalidad menor. Su fórmula rítmica es:



Se utiliza especialmente para amenizar las fiestas sociales como verbenas, fiestas familiares, conmemoraciones cívicas y de aniversarios de sectores urbanos y rurales.

Al ser un género de carácter alegre y festivo, se cree necesario incluirlo en el presente trabajo, a pesar de mostrar una complejidad técnica un poco más avanzada, sobre todo por su métrica que es de ejecución rápida.

Temas propuestos:

- Macará
- Soy del Carchi
- Chola Cuencana

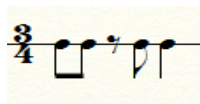


6. PASILLO

El Pasillo constituye uno de los géneros más populares en nuestro país, alcanzando su mayor auge desde la década de los años treinta del siglo XX, con el desarrollo de la radiodifusión, y a través de grandes exponentes intérpretes y compositores.

El pasillo se convirtió en el elemento idóneo para imponer la ideología y cultura hegemónica de la naciente burguesía y clase media en las primeras décadas de este siglo. En esta representación de la identidad nacional se excluyen las voces de grupos marginados, como son los indígenas, los afroecuatorianos, los cholos y los montubios (Wong, s/f: 2).

La fórmula rítmica característica del pasillo es:



No se pretende hacer un estudio de sus orígenes, sino más bien tomarlo como referente para introducirlo en el repertorio pianístico.

Temas propuestos:

- Romance de mi Destino
- El aguacate

CAPÍTULO II



CAPITULO II

2. RECURSOS METODOLÓGICOS UTILIZADOS

2.1. Recursos didácticos

Según el destacado pedagogo y filósofo checo Comenio (Juan Amós Komenski, 1592-1671) en su “Didáctica Magna” manifiesta: *“Nada hay en la inteligencia que no haya pasado antes por los sentidos”*; es preciso tomar a esta frase como eje precursor de la enseñanza musical, y más específicamente para el maestro de piano, como fundamento pedagógico en el proceso enseñanza-aprendizaje.

“Vemos extraviarse día a día en la práctica pedagógica a maestros con grandes condiciones musicales pero que carecen de una preparación psicopedagógica adecuada. De la misma manera, encuentran serios inconvenientes en la enseñanza aquellos maestros que fascinados por la moderna metodología musical, ponen en práctica métodos que no alcanzan a llenar con un contenido verdaderamente musical por falta de sensibilidad o conocimiento de su materia” (Hemsey, 1964: 27).

La preparación académica de los maestros tiene que ir concomitantemente con una clara vocación pedagógica-musical, y no sólo eso, sino que el maestro de música y en el caso específico del maestro de piano, debe poseer un nivel pianístico que le permita desenvolverse y crear en el estudiante un alto nivel de confianza.



En el libro *“La Comunicación en la Educación”*, de Daniel Prieto Castillo manifiesta lo siguiente: *“la posibilidad de mediar con toda la cultura, partiendo de que la mediación consiste en la tarea de tender puentes entre lo que se sabe y lo que no se sabe, entre lo vivido y lo por vivir, entre la experiencia y el futuro”*, es una clara referencia de que los educadores somos los encargados de navegar por el amplio mundo de la cultura para alcanzar el aprendizaje tanto personal como de nuestros educandos, y así también manifiesta; *“mediar con toda cultura es el mayor sueño de comunicación que podemos tener”* (Prieto, 2004:95).

No se puede pasar por alto la necesidad de hoy y en el futuro de tomar en cuenta diferentes teorías, metodologías y pedagogías que han contribuido a transformar la educación, son propuestas que generan nuevas ideas que nos sirven de base junto a las experiencias y saberes que guarda cada país o región en su sistema educativo.

2.1.1. Pedagogía de Pestalozzi

Heinrich Pestalozzi (1746-1827), es un reformador de la educación suiza, en sus teorías se establecieron los cimientos para la moderna educación elemental, pues él defendía la individualidad del niño y la necesidad de que los maestros fueran preparados para lograr un desarrollo integral del alumno más que para implantarles conocimientos.

Según Pestalozzi el conocimiento humano comienza con la intuición sensible de las cosas, y a partir de ella se forman las ideas, es decir que el proceso enseñanza-aprendizaje se va desarrollando a partir del entorno en que se



desenvuelve el estudiante. Cada experiencia que tenga una persona y en especial el niño, contribuyen en su formación y en su conocimiento. Por ello es muy importante que el maestro contribuya desde los primeros años a sensibilizar al estudiante a través de la música, y mejor aún con música ecuatoriana, para que su esfera de conocimiento y desarrollo integral vaya avanzando y no sea limitado únicamente con propuestas musicales extranjeras. Que sus intuiciones confusas pasen a ser ideas claras, que sus ideas iguales comiencen a generar sensaciones distintas, a dejar no ser un ente pasivo y ser un ente generador de propuestas, y a valorar y respetar los géneros musicales ecuatorianos, a través del desarrollo de la escucha.

2.1.2. Teoría Constructivista

El enfoque Constructivista, sostiene que el individuo tanto en los aspectos cognoscitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos, no actúa como un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores. El conocimiento no es una copia de la realidad, sino una construcción del ser humano, que se realiza con los esquemas que ya posee, con lo que ya construyó en su relación con el medio que la rodea.

También el aprendizaje significativo, derivado de esta teoría pedagógica, constituye un elemento importante para ser utilizado en la elaboración del presente trabajo, ya que según Ausubel, (1918-2008) Psicólogo y pedagogo



estadounidense, el individuo construye su propio conocimiento porque quiere y está interesado en ello, pues el aprendizaje significativo se construye al relacionar conceptos nuevos con conceptos que ya tiene y/o conceptos nuevos con experiencias que ya posee, de tal modo que éstas adquieren un significado y son integradas a la estructura cognitiva de manera no arbitraria y sustancial.

Al presentarle al estudiante de piano en sus primeras lecciones los géneros de la música tradicional ecuatoriana, estamos ayudándole a construir un conocimiento musical en base a temas musicales, brindándole la experiencia de escuchar géneros de música que tal vez no los había conocido o que quizá sí en algún momento. Se trata de que sean significativos porque los está poniendo a su consideración de una manera sencilla para que no se sienta arbitrariamente obligado a construir un conocimiento que tal vez no lo entienda por la dificultad técnica, sino más bien adaptado a su necesidad y a su formación de una manera versátil.

La construcción del nuevo conocimiento también se dará significativamente porque al presentarle la música ecuatoriana desde las primeras lecciones, el estudiante irá tomando conciencia del valor y respeto por nuestros ritmos tradicionales ecuatorianos

2.1.3. La didáctica de la música

El aprendizaje es considerado un proceso que se lleva a cabo internamente en el estudiante, y la didáctica es entonces la conceptualización de cómo llevar al



educando a cumplir con los objetivos de la educación. En otras palabras, la didáctica es la acción que el docente ejerce sobre la dirección del estudiante para que éste llegue a alcanzar objetivos de la educación. Este proceso implica la utilización de una serie de recursos técnicos para dirigir y facilitar el aprendizaje, esgrimiendo ciertos principios (Palacios, 1998)

Se utilizará un principio de proximidad, tal es el caso de los métodos: Thompson, Nicolaeva, “Álbum para la Juventud de Schumann”, o el “Mikrocosmos” que contiene piezas para niños de Bela Bartok, quienes cumpliendo con este principio didáctico van de lo conocido a lo desconocido, de lo cercano a lo remoto. Nuestra propuesta pretende cumplir este principio a través de la música ecuatoriana, puesto que al ser ecuatorianos lo más cercano y lo más remoto son los ritmos tradicionales como el albazo, yaraví, sanjuanito, pasillo entre otros y que a través de esta propuesta van a ser conocidos y ya no desconocidos en los primeros años de estudio del piano.

También se implementará un principio de ordenamiento, ya que los temas seleccionados van de lo simple a lo complejo, y se irán aplicando recursos aprendidos en una obra, para ampliarlos y utilizarlos en otra. Como por ejemplo en las primeras adaptaciones se tratará de utilizar una sola posición de la mano, tanto en la izquierda como en la derecha, se evitará la ejecución de dobles notas y acordes, inclusive se propone la utilización del texto literario al inicio para facilitar al estudiante su interpretación. Luego paulatinamente se irán introduciendo recursos tanto técnicos como de factura y armonía en las partituras consecutivas.



Un principio de adecuación: todo debe adaptarse a las necesidades y posibilidades del educando y de la sociedad. En nuestro país es necesario hacer énfasis en la música ecuatoriana desde los primeros años de estudio. Creo que no sólo es una necesidad sino una obligación como maestra poder brindarle al estudiante de piano un recurso que le permita conocer y crecer como pianista en los diferentes géneros musicales ecuatorianos.

Por otra parte no podemos dejar de utilizar una didáctica musical general, y dependerá de la experiencia propia tanto del educador como del estudiante, puesto que todo ser humano posee diferentes aptitudes musicales que le permiten participar activamente, de un modo u otro, en el hecho musical.

DIDACTICA DE LA MUSICA **PRINCIPIOS**



(Cuadro 1)



2.1.4. Método Orff

Fue creado por Karl Orff (1895 - 1982), músico y pedagogo de nacionalidad alemana. Consideró que el inicio de la educación musical está en la rítmica, que ocurre en forma natural en el lenguaje, los movimientos y percusiones que éste sugiere.

Este método está muy relacionado con el lenguaje, ya que los ritmos se trabajan muchas veces con palabras. Se deduce entonces, que también las palabras se pueden trabajar con los ritmos, y por lo tanto encontramos en este método una gran ayuda para el habla del alumno.

Orff trabaja también con canciones populares, al igual que Kodály, para que el niño practique con elementos musicales sencillos y luego pueda pasar a aprender la teoría. Su método utiliza la escala pentatónica, utilizada en la música occidental aproximadamente a finales del siglo XIX como escala fija.

“La pentafonía es el sistema musical más antiguo que conoce la Historia de la Música; pues en el cuarto milenio antes de la era cristiana ya la usaron los egipcios, según se comprueba con las arpas de arco de cinco cuerdas, correspondientes a la época antes dicha, esculpidas en los monumentos recién descubiertos. De Egipto pasó al Asia, en donde tuvo amplio desarrollo; pues evolucionó hasta poseer primeramente uno, y después, dos semitonos. Aun en la actualidad es usada la pentafonía en la China para los cánticos religiosos, como en Escocia para las melodías populares” (Moreno, 1994).



La música tradicional ecuatoriana es en su mayoría pentafónica especialmente en los ritmos como el yaraví, tonada, aire típico, danzante. Por lo que resulta aplicable el método de Orff. Las melodías compuestas sobre los cinco sonidos de la escala pentafónica o pentatónica a pesar de tener cierta dificultad técnica, resultan auditivamente fáciles para memorizarlas, ya que se desarrollan sobre los mismos sonidos.

Es importante señalar también lo que manifiesta Moreno, (1994) con respecto a la pentafonía de la música ecuatoriana: *“Las cantilenas indígenas del altiplano ecuatoriano se fundan en la pentafonía; es decir, en el sistema musical de cinco grados sin semitonos. Este sistema se basa en una nota grave a la que se sobreponen cuatro quintas justas”*.

Como se lo mencionó anteriormente, éste tipo de escalas pentafónicas se las encuentra en la música tomada de nuestro folklore ¹ ecuatoriano, en gran parte de algunos géneros de música como por ejemplo “La Bocina” (yaraví) o “Sólo por tu Amor” (albazo).

Considerando la propuesta de Orff, utilizaremos al inicio el lenguaje, pues se escribirá al menos en los primeros temas, la letra de las canciones debajo del texto musical, para hacerlo más llamativo e integrador para el estudiante.

¹ **Folklore:** Nos remitimos a él como estado primitivo de la música. Es esencial en la educación por la cercanía al niño. Todo está desintegrado en elementos por lo que la comprensión y la práctica será una consecuencia natural de la afinidad entre estado infantil y estado elemental. Los juegos de palabras, la onomatopeya o trabalenguas suelen divertir a los alumnos y facilitan el aprendizaje de los ritmos. Los cuentos sirven para el desarrollo de la fantasía y la comprensión de ciertas situaciones.



2.1.5. Método Kodaly

Compositor, musicólogo y profesor húngaro, considerado el padre de la nueva escuela musical húngara junto a Béla Bartok. Realizó una importante labor como folclorista recogiendo numerosas canciones populares que le han servido para completar su actividad artística y pedagógica. En realidad no se pueden separar estas tres facetas en su vida y obra: folclorista, compositor y educador.

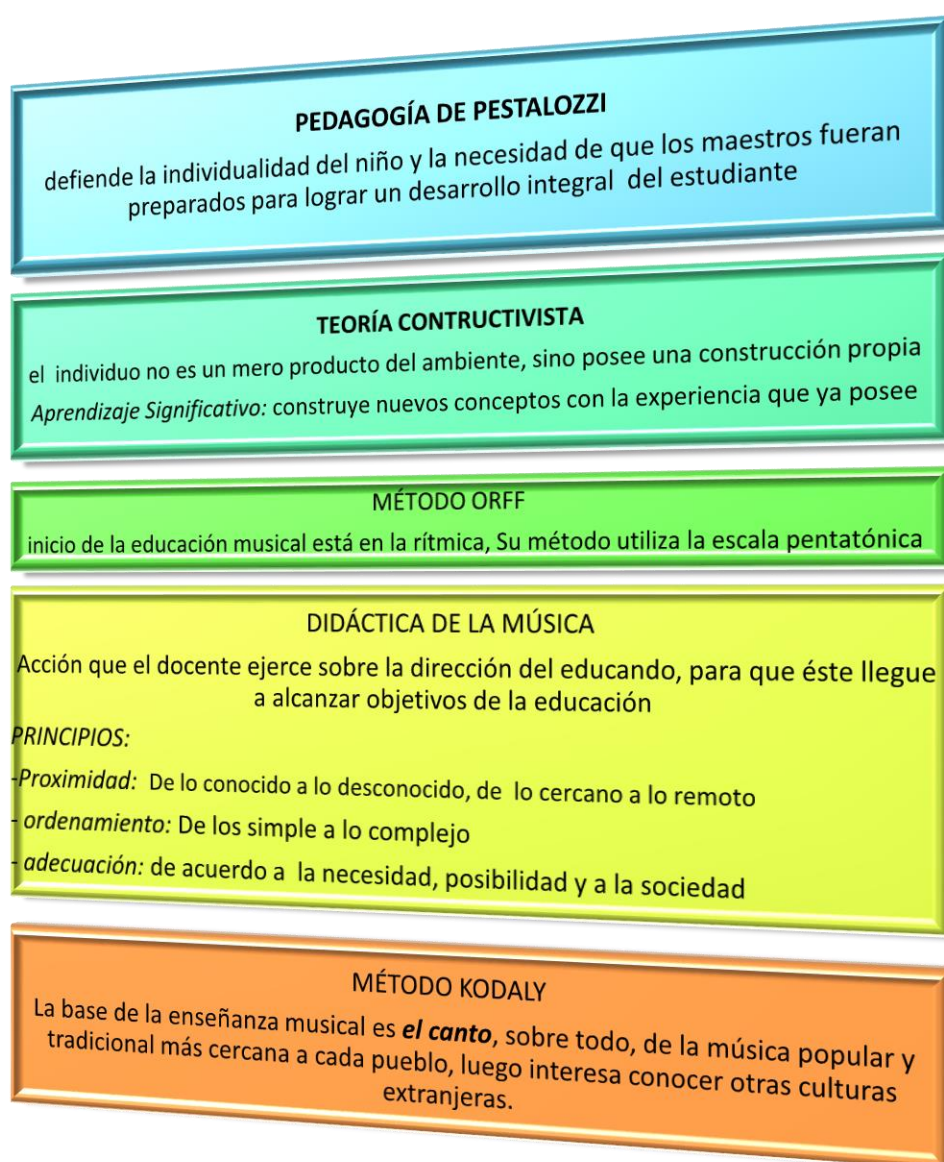
A diferencia de Orff, que dejó muy pocos testimonios escritos de su labor pedagógica, Kodaly afianzó su renovación de la práctica didáctica con numerosas publicaciones sobre su pensamiento pedagógico, y ejercicios prácticos, ensayos, prólogos a sus propias obras y a las de otros pedagogos. La importancia de su obra rebasa ampliamente el marco de su país influyendo en la moderna pedagogía musical de gran parte del mundo occidental.

La base de la enseñanza musical de Kodaly es **el canto**, sobre todo, de la música popular y tradicional más cercana a cada pueblo, luego interesa conocer otras culturas extranjeras. Hay que darles lo mejor para que se acostumbren, no hay que aficionarlos a la música de mala calidad.

Al tomar en consideración estas diferentes corrientes metodológicas, fundamentalmente se procura realizar no sólo una recopilación de material sino como ya se manifestó hacerlo metodológico y progresivamente. No sólo constituye un material de apoyo para el maestro, sino para que el estudiante pueda interpretar la música ecuatoriana de acuerdo con su posibilidad y



necesidad personal. Como dice Cortot: “Interpretar es recrear en sí la obra que se toca” (Cortot, 1934), por ello es fundamental que el estudiante conozca rasgos del compositor o autor de la obra, su vida, ambiente en que vivió, las características principales de su ritmo, para que viva a través de la interpretación su nacionalismo.



(Cuadro 2)



La música tradicional ecuatoriana al ser interpretada desde las primeras lecciones de piano, permitirán la integración del estudiante con su entorno cultural, con sus costumbres, con los géneros musicales del Ecuador, con los compositores e intérpretes, con la época en que fueron creados, y así aprenda a vivenciar más de cerca el exquisito y delicado mestizaje de nuestra música. En cuadro anterior, están representadas las ideas más importantes de los métodos señalados con anterioridad, cuyos principios guían la presente investigación

2.1.6. Contextualización de varios autores sobre propuestas de textos en el inicio del estudio del piano

Enseñar a principiantes es tal vez, lo más importante dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje. De la dirección inicial que se dé desde el primer momento, dependerá en gran parte el resultado al cual arribarán finalmente los estudiantes.

En los inicios del siglo XX hubo una verdadera revolución en la educación musical. Las experiencias y teorías educativas de Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Key, Dewey, Claparede, Ferrière, Montessori y tantos otros se verán también reflejadas en la enseñanza musical del presente siglo. En el campo específico de la ejecución instrumental métodos como: Suzuki, John Thompson, John Williams, Eta Cohen, Paul Herfurth, David Hirschberh, Estrellita (MusiYama) son un claro ejemplo de esta llamada "Escuela Nueva".



La “Escuela Nueva” como parte de la globalización, y dentro de ella la música y específicamente la enseñanza del piano, varios autores han recopilado y adaptado textos que se utilizan como métodos o repertorio para la enseñanza inicial del piano que son ya conocidos no sólo en los países en donde fueron creados e implantados por sus autores, sino que ya son utilizados en gran parte de los institutos de música de nuestro país como los conservatorios y academias.

Existen autores que han realizado propuestas de textos utilizando melodías populares propias de cada país o internacionalmente conocidas, tal es el caso del pedagogo y músico norteamericano, **Jhon Thompson**, quien en el prefacio de sus textos manifiesta: *“Indudablemente, la mayor parte de los errores en la enseñanza de piano se deben menos a la negligencia del profesor, que el afán desmedido de VER AL ALUMNO PROGRESAR CON RAPIDEZ. A veces la deficiencia estriba en el material inadecuado que se emplea en el adiestramiento. Muchos libros primarios están escritos tan académicamente que parecen destinados a niños prodigios, de los que hay muy poco. No toman en consideración que aún estos mismos niños prodigios, se beneficiarán muchos más con un método que afirmara los fundamentos. La preparación sólida en los fundamentos es indispensable para cultivar una conciencia musical. Y si aquella no se adquiere en los principios, más tarde habrá que adquirirla a costa de un enorme sacrificio de tiempo y energía”* (Thompson, 1950: 2).

John Sylvanus Thompson (1889-1963), fue un pianista, compositor y pedagogo distinguido y estuvo a cargo de varios conservatorios en Filadelfia, Indianápolis y Kansas. Escribió varios métodos de piano: **“Modern Course for the Piano”**,



“**Teaching Little Fingers to Play**” y “**Easiest Piano Course**” son publicaciones de The Willis Music Company, y también su método para adultos denominado “**Adult Piano Course**” presenta en sus textos temas adaptados a los cinco dedos, haciendo una explicación en cada fase del método de manera progresiva. Estos temas son canciones populares universales, y otras de su propia creación. Le da gran importancia a tres factores fundamentales: *Melodía, Armonía y Ritmo*. La armonía es el “aire” de la pieza, la armonía es el acompañamiento que está detrás de la melodía y el ritmo es el “swing” de toda la pieza. Según Thompson el alumno desde muy temprano podrá tocar sus piezas de estudio con acompañamientos finamente elaborados para su mayor comprensión.

También es el caso del método **Bastien**, creado por James Bastien, Jane Smisor Bastien y sus hijas, Lisa y Lori, basándose en muchos años de experiencia como profesores de INTRODUCCIÓN MUSICAL Y AL PIANO A LOS NIÑOS. Sus libros están divididos por niveles y son: Piano Básico, Piano Recital, Técnica Nivel Elemental, y Teoría Nivel Elemental. Consiste en varios conjuntos de series de pequeños libros, organizados en función de la edad de los principiantes y con mecanismos de adaptación de una serie a otra. Utiliza técnicas de juego avanzadas, como las denomina a la digitación y el ritmo. Guía a los niños a la colocación correcta de los dedos, nombrando las notas, y la lectura de intervalo. La selección de canciones incluye trabajos originales, canciones folklóricas familiares y estilos populares arreglados en forma creativa y agradable. Este método es uno de los más utilizados en Estados Unidos y en Japón y está traducido a más de diez idiomas, entre ellos el español (traducción muy reciente).



A comienzos de la década de 1930 el Doctor Shinichi **Suzuki**, en la búsqueda de una forma adecuada de enseñar a niños pequeños a tocar violín, observó que la enseñanza de la lengua materna tiene, invariablemente, un éxito total: ¡todos los niños aprenden a hablar su lengua materna! La educación a través del Enfoque de la Lengua Materna, aplicado a la enseñanza de cualquier instrumento musical o área educativa, es a lo que el Dr. Suzuki denominó el método de la Educación del Talento. Es así que para la enseñanza del piano, presenta una recopilación de temas clásicos y populares universales, adaptados y expuestos de una manera progresiva, desde lo fácil a lo complicado.

Se encontraron también datos de un estudio realizado por Martha Lucía Barriga Monroy, docente de la universidad de Pamplona cuyo título original es: "Piano Teaching in Japan a survey and piano Teaching a Methods for beginners" (La enseñanza de piano en Japón, un estudio de los métodos de piano, para principiantes), nos da una clara muestra de los principales métodos para el estudio de piano en los principiantes. Métodos tanto de compositores extranjeros como japoneses. Entre los más destacados señala: Método Yamaha, Suzuki, Kodaly, Kawai, y también los métodos norteamericanos como el de Jhon Thompson, Bastien, Burnam. Métodos alemanes como Beyer utilizado en Japón desde 1880, Ziegler, Koller, Burgumuller y Métodos franceses como el método Rose; todos estos utilizados en la enseñanza elemental del piano, desde sus primeras lecciones sean estas para niños o adultos.



Violeta Hemsy de Gainza, pedagoga musical argentina, nos presenta dentro de su proficua producción de libros², una serie de métodos conformados por repertorio pedagógico para niños, con temas folklóricos y populares tomados del repertorio universal, ella sin duda alguna constituye un gran referente para la elaboración del presente trabajo investigativo, como son las adaptaciones de temas de música tradicional ecuatoriana, es muy procedente tomar en cuenta el repertorio progresivo que Violeta Hemsy de Gainza presenta especialmente en su colección “MÉTODO PARA PIANO, Introducción a la Música” (Consta de cinco partes Ia- Ib- IIa- IIb- III).

A pesar de estar sustentados por teorías disímiles, estos métodos tienen el mismo principio generador: tratan de hacer más accesible y adecuado para la edad psíquica y fisiológica de los niños el aprendizaje de un instrumento.

En nuestro país a pesar de existir numerosa producción de música ecuatoriana para piano, no se ha encontrado adaptaciones sencillas para el nivel inicial, solamente existe un trabajo del maestro compositor **Wilson Haro López** (*nacionalizado ecuatoriano, descendiente de la familia de músicos “Haro” de Cotacachi, 3 julio de 1963*), quien ha escrito música infantil para niños en el libro “*LOS AMIGOS PEQUEÑOS*”, este texto realizado en el año 1994 por los integrantes del Taller de Composición y Arreglos del Municipio de Quito, comprende 10 canciones infantiles presentadas en versión gráfica (partituras), texto y audio. El trabajo fue publicado gracias al auspicio económico de Unicef y

² Su obra escrita constituye más de 40 títulos que abarcan la pedagogía general de la música, la didáctica del piano, de la guitarra, de los conjuntos vocales infantiles y juveniles, la improvisación musical, la musicoterapia, etc.



contenía: libro a color con ilustraciones, y cassette conteniendo la grabación de audio. En el otro lado de este soporte, se colocaron las pistas instrumentales de las canciones, de manera que cualquiera pudiera interpretarlas cantando con el debido acompañamiento.

THOMPSON	<ul style="list-style-type: none">• Métodos para principiantes, utilizando la posición de los cinco dedos aplicada en temas inéditos y populares universales. Adaptados progresivamente
BASTIEN	<ul style="list-style-type: none">• Serie de textos con continuidad, utiliza los sonidos y el ritmo como juegos avanzados, se practica la lectura musical desde sus inicios.
SUZUKY	<ul style="list-style-type: none">• Su metodología se fundamenta en el lenguaje materno, en donde el estudiante, el maestro y el padre de familia, tienen una participación equitativa. Sus textos recopilan temas universales que van de lo fácil a lo complicado.
VIOLETA HEMSY DE GAINZA	<ul style="list-style-type: none">• Textos que desarrollan la creatividad, y la improvisación. Recopila temas populares universales y latinoamericanos adaptados para niños.
WILSON HARO	<ul style="list-style-type: none">• Recopila canciones infantiles, para ser ejecutadas y cantadas por niños.

(Cuadro 3)

Desde la experiencia docente se puede afirmar que al no existir partituras de música ecuatoriana adaptadas de manera sencilla para piano, son pocos los maestros que realizan alguna adaptación de este tipo, en los conservatorios es



casi nulo; mientras que en las academias particulares se realizan adaptaciones pero no de música ecuatoriana sino más bien de música popular en general.

Al poner a disposición del docente esta propuesta, se proyecta constituir la en una herramienta que propicie en el estudiante el conocimiento de nuestra música desde las primeras lecciones, a valorarla y respetarla, además de ayudar al maestro como material bibliográfico que le sirva para incluir en los repertorio pianístico la música tradicional ecuatoriana.

2.2. Recursos técnicos

2.2.1. Recursos Pianísticos Utilizados

Como parte de esta propuesta se han generado una serie de recursos pianísticos a utilizarse, tanto por la melodía de los temas propuestos los compositores, así como también al ritmo característico de cada género, tratando en lo posible de mantener la originalidad del texto.

- Recurso de cambio de manos, al presentarse el texto de la melodía de algunas obras, con un registro interválico que sobrepasa incluso la octava, es necesario pasar la melodía o la voz a la mano izquierda. Este recurso tiene una doble finalidad, la primera es de no cambiar la originalidad del tema creado por el compositor, ya que se podría modificar o pasar a un registro más agudo o más grave según el caso; y la segunda es que



UNIVERSIDAD DE CUENCA

constituye una alternativa para facilitar al estudiante su ejecución, evitando una posición de mano abierta.

Ejemplo:

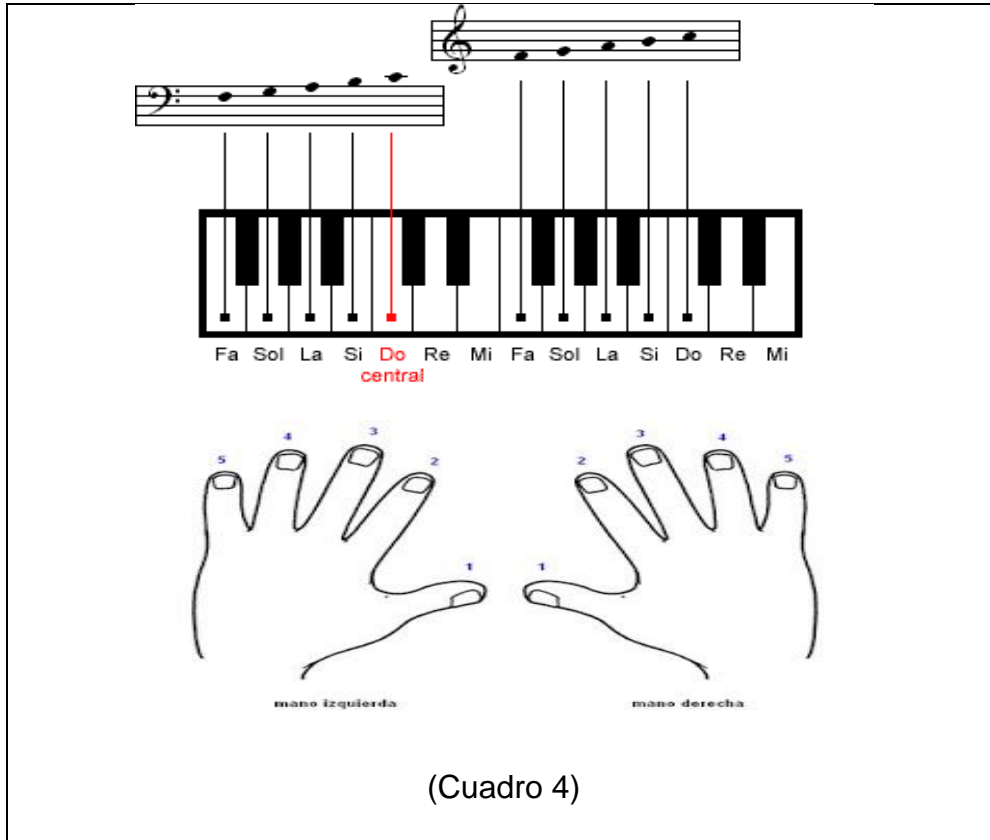
Árbol Frondoso (tonada)

ar bol fron do so/y flo ri do

Esta nota corresponde a la melodía, pero se la ejecuta con la mano izquierda

Gráfico 1. Compases #3 y 4

- Posición de los cinco dedos, sobre cinco sonidos, ya que al tratarse de estudiantes principiantes, todavía no tienen un desarrollo de la lectura musical y la digitación, entonces es necesario no extender demasiado la posición de los cinco dedos sobre cinco teclas (gráfico 4). Las obras ecuatorianas seleccionadas a pesar de ser en su mayoría música pentafónica, suelen exceder el rango de las cinco teclas. Por lo que se realiza también una propuesta de digitación, para extender el dedo pulgar (1) o el meñique (5), hacia otro sonido cercano, y así facilitar al estudiante su ejecución.



Ejemplo:

Soy de Riobamba (tonada)



1ra Posición (fa-do)

Gráfico 2. Compases 10 al 12

En cuanto al dedaje de acordes, será sugerido cuando sea necesario, ya que pianísticamente se ha tratado de utilizar lo menos posible las triadas. Estas serán insertadas de manera paulatina.



2.2.2. Recursos Rítmicos, Melódicos y Armónicos

Siendo el objetivo principal de la presente propuesta, minimizar la complejidad en la ejecución de las obras de música ecuatoriana, los recursos rítmicos, melódicos y armónicos serán utilizados simplifícadamente pero al mismo tiempo con criterio técnico y musical, que sea agradable al oído.

Nuestro oído musical tiene infinitas posibilidades de desarrollarse y de volverse cada vez más experto, presente, activo, despierto y sutil. Si bien creemos que en primera instancia tocamos el piano con las manos, se podría decir que sensorialmente el oído es el órgano más decisivo en este arte. Nos guía percibiendo continuamente el resultado sonoro que estamos produciendo. Vale la pena entonces desarrollarlo para conseguir lo que verdaderamente queremos hacer en el futuro con la música que interpretamos, porque el oído de un músico se adquiere, educando y entrenándolo. Por lo que es trascendental entonces, que en los conservatorios y academias de música se incluya en el repertorio pianístico desde los primeros años, la música ecuatoriana.

El hecho de que una determinada obra o composición sea presentada sin mayores complejidades técnicas (*sobre todo en la mano izquierda*), no quiere decir que no posea colores tímbricos, recursos armónicos: acordes, disonancias, o melódicos: canon o contrapunto; sino más bien se trata de desarrollar en el estudiante de piano, el gusto y valoración por la música tradicional del Ecuador.



Algunos de los recursos que servirán de herramientas en la elaboración de las adaptaciones son:

RÍTMICOS:

Si el género musical que se presenta no tiene una figuración rítmica de sencilla lectura para la iniciación en el estudio del piano, entonces se utilizará recursos como doblar el tiempo en la figuración para que el estudiante pueda solfear más fácil y rápidamente, es decir si un tema determinado se encuentra en compás de 6/8 se lo cambiará a compás de 3/4, como se lo ejemplifica a continuación.

Ejemplo:

La Naranja
(Tonada)

Carlos Chávez Bucheli

1ra posición (sol-mi)

$\text{♩} = 130$

Piano

La na - ran - ja na - ció ver - de

el tiem - po la ma - du - ro ó,

Gráfico 3. Compases 1 al 8



La mano izquierda será la que lleve el acompañamiento, por lo que se será la encargada de dar la definición al ritmo del género, sea este albazo, aire típico, tonada, pasillo, etc.

Para definir el ritmo, se utilizan también recursos de articulación como staccatos, acentos, ligaduras y/o notas con sostenuto, y su uso será también progresivo.

Ejemplo:

Pobre Corazón
(Sanjuanito)

Guillermo Garzón Ubidia

Interludio

Gráfico 4. Compases 1 al 4

En el gráfico 4, se puede evidenciar el uso del staccato en la mano izquierda. Esto con la finalidad de destacar la figuración rítmica típica del sanjuanito, la que al ser ejecutada con la melodía que lleva la mano derecha pueda ser audiblemente destacada.

Se utiliza también un ritmo armónico, con la finalidad de ayudar al estudiante con los cambios armónicos, es decir cambia el ritmo, cambia la melodía.



MELODÍA

En la mayoría de temas, la mano derecha describe la melodía respetando la creación del compositor, salvo el caso en que se tenga que modificar alguna nota, para adaptarla a la posición de la mano del pianista sin esfuerzo. También se la podrá ejecutar con la mano izquierda, si la intervállica es más amplia, procurando siempre destacar sea en izquierda o derecha el predominio de la melodía, sobre el acompañamiento.

Ejemplo:

Árbol Frondoso
(Tonada) Guillermo Garzón Ubidia

1ra Posición (fa-re)

Gráfico 5. Compases 1 al 4

Como se puede evidenciar en el cuarto compás de esta tonada la melodía se pasa a la mano izquierda por la amplitud intervállica, ya que inicia en la nota RE alto y se extiende hasta la nota SI, debajo del Do central, es decir sobrepasa la octava, por eso es necesario utilizar este recurso técnico.



ARMONÍA

- Se utiliza armonía muy simple, sin que esto quiera decir únicamente los acordes principales (*tónica-dominante-subdominante*) para no causar dificultades técnicas en los estudiantes. En la mano izquierda únicamente una nota del acorde, que puede ser la fundamental, tercera o quinta. Sin embargo no se descarta la utilización de notas de acordes más complejos, sin que esto signifique utilizar la triada completa del acorde.

- Crear una línea de bajo que sea un contrapunto sólido de la línea de la melodía, capaz de definir momentos estructuralmente importantes, facilitando tanto la propulsión como puntuación.

Ejemplo:

La Naranja
(Tonada)

Carlos Chávez Bucheli

$\text{♩} = 130$ *1ra posición (sol-mi)*

Piano

La na-ran-ja na-ció ver-de el tiem-po la ma-du-ro-ó,
tan bo-ni-ta tan se-ño-ra tan que-ri-da pa-ra mi-i

Gráfico 6. Compases 1 al 15



Como se puede notar en el ejemplo anterior, se ha cifrado la mano izquierda únicamente como ejemplo para poder mostrar la armonía, utilizando solamente una nota del acorde propuesto.

- Modular de forma convincente, al menos a tonalidades estrechamente relacionadas. Esto supone no sólo la elección de acordes pivote sino también la creación de impulso hacia otra tonalidad o a la relativa mayor o menor según el caso.

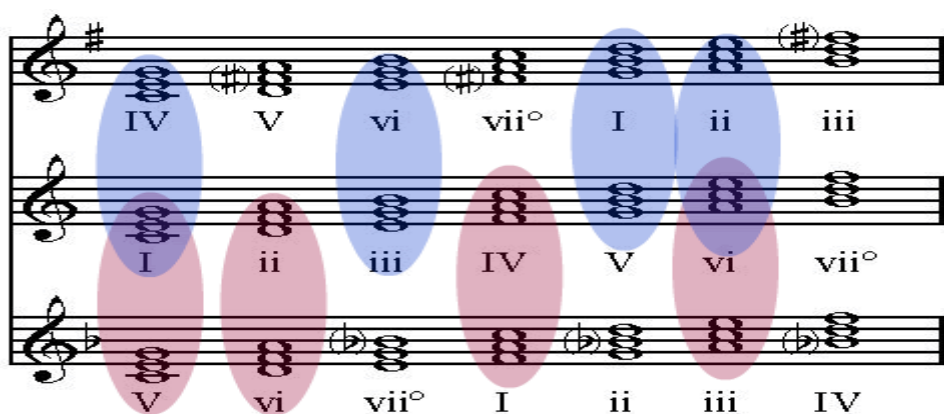


Gráfico 7. Ejemplo acordes pivote

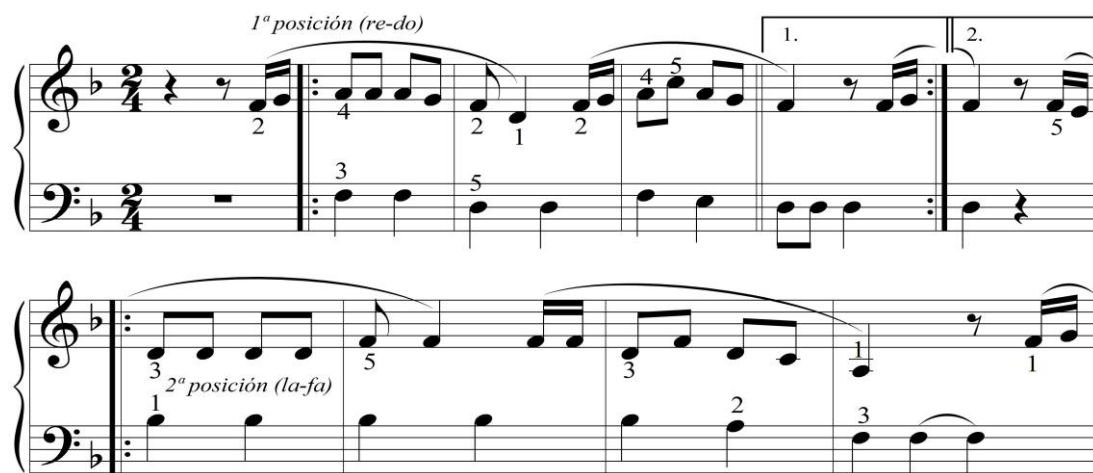
- Usar coherentemente fórmulas disonantes elementales. (ejemplo gráfico 6)
- También recursos básicos como la dinámica y agógica musical, se introducirán progresivamente, dejando a consideración del docente su utilización. Como por ejemplo en las algunas obras del inicio todavía no se utilizarán ligaduras, matices, crescendo-decrescendo.

Ejemplo

El Aguacerito

(Sanjuanito)

Rubén Uquillas Fernández



The musical score for 'El Aguacerito' (Sanjuanito) is presented in two systems. The first system, labeled '1ª posición (re-do)', shows a treble staff with a melody and a bass staff with a simple accompaniment. The second system, labeled '2ª posición (la-fa)', shows a similar structure but with different fingerings and a more complex bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

Gráfico 8. Compases del 1 al 8

El ejemplo anterior muestra cómo se va utilizando recursos de agógica y dinámica, como matices, ligaduras e inclusive el pedal.

- Utilizar gestos de finalización: ritardando, disminuyendo, rallentando, calderón entre otros.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CAPÍTULO III



CAPITULO III

3. ESTRUCTURA DEL TEXTO DE MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA PARA PIANO

3.1. Presentación

“No basta con oír la música; además hay que verla.”

IGOR STRAVINSKY

El piano es un instrumento musical favorito de músicos de renombre. Su exquisitez natural permite al ejecutante versatilidad para combinar con pasión su alma y las emociones en la reproducción de la música.

El texto de “MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA”, con adaptaciones realizadas para quienes se están iniciando en la interpretación del piano, constituye paradójicamente un pequeño y gran aporte pedagógico, porque a pesar de presentar obras ecuatorianas con sencillez del texto musical, pretende ser para el estudiante un eje motivador de actitudes y destrezas, que le permitirán sembrar el respeto y valoración a la música ecuatoriana.

Dentro de este mundo globalizado en el que nos sumergimos, y el afán de las disqueras, cantantes, compositores por ser retribuidos económicamente, poco se interesan por brindarnos en sus repertorios música tradicional ecuatoriana, situación que no nos permite arraigarnos en tradiciones y géneros musicales que



para muchos son desconocidos: el albazo, el sanjuanito, el danzante, el yaraví, el pasacalle, la tonada, el pasillo, entre otros, forman parte de nuestra historia y cultura, y son medianamente conocidos.

Desde la experiencia docente se conoce a través de los programas de piano vigentes, que los ritmos ecuatorianos no son incluidos en el repertorio, por lo que los estudiantes no los conocen. Los Conservatorios e Institutos de música que son los encargados de la formación musical, no le dan la suficiente importancia y relevancia a la música tradicional ecuatoriana en los primeros años de estudio. Por ello resulta luego muy difícil promoverla en los músicos y peor aún en conglomerado social.

El educador musical debe, por tanto, conocer el valor que la música adquiere en el contexto social en el que desenvuelve su labor, contexto en el que se han desarrollado formas particulares de expresión musical que están íntimamente relacionadas con costumbres y creencias ancestrales y que, en muchas ocasiones, están también íntimamente relacionadas con un sistema de lenguaje verbal. Pero este conocimiento no puede excluir, al mismo tiempo, una profunda reflexión acerca de nuevos usos y costumbres que la música ha alcanzado a raíz de los cambios de la sociedad actual, así como de los valores que determinados estilos representan para sus jóvenes alumnos, ni puede ignorar la diversidad de formas expresivas que conviven en su entorno, como consecuencia de la acción de los medios de comunicación y, cada vez más, por la coexistencia de personas de orígenes muy diversos que aportan su peculiar manera de hacer y de percibir la música a la sociedad que los acoge.



Dice un famoso proverbio: “Nadie ama lo que no conoce”, por eso con total humildad, con profundo amor y respeto a mi profesión y la música ecuatoriana, presento este texto que reúne melodías de diferentes géneros de la música ecuatoriana, que metodológica y didácticamente han sido revisadas y adaptadas para ser aplicadas a estudiantes que se inician en el estudio del piano, y que constituirán la semilla para que el futuro músico ecuatoriano la conozca, aprecie y valore.

3.2. Introducción

Parte de nuestra cultura constituye sin duda alguna la música ecuatoriana. Los ritmos legados desde antaño como el pasillo, sanjuanito, pasacalle, tonada, yaraví, aire típico, etc., siguen impregnados en las melodías que nutren nuestro pentagrama ecuatoriano.

La falta de partituras de sencilla ejecución, adaptadas metodológicamente a los estudiantes principiantes de piano, genera poco interés por nuestra música y ocasiona la pérdida de las tradiciones e identidad musical, entonces los estudiantes que comienzan a desarrollar su destreza y capacidad interpretativa en este instrumento, no pueden ejecutar los ritmos ecuatorianos y sus melodías más destacadas.

Como docentes y aún con más razón como ecuatorianos, debe existir el compromiso de difundir y motivar en los estudiantes de piano el conocer e interpretar nuestra música, desde los primeros años de estudio.



Al seleccionar los principales ritmos ecuatorianos y plasmarlos metodológicamente en partituras sencillas y de fácil ejecución pianística, se pretende viabilizar no solo en estudiantes sino en maestros la práctica de la música ecuatoriana, desde las primeras lecciones. Esta selección que presenta treinta melodías adaptadas para su fácil interpretación, considera los criterios musicales de extensión, tesitura, armonización, y sobre todo el grado de complejidad técnica: rítmico- melódica.

La música tradicional ecuatoriana es proficua y extensa, los compositores y sus obras tienen una larga historia y trascendencia. La música indígena que hasta nuestros días permanece, se conserva por transmisión generacional, y también existen nuevas creaciones que son practicadas especialmente en los rituales de las fiestas más conocidas, especialmente en la región interandina.

Como manifiesta Godoy (2008), en su libro *Florilegio de la música ecuatoriana*: “La música es un importante medio de difusión cultural. Forma parte de la súper estructura social y refleja la ideología del pueblo, sus sentimientos, la forma de concebir la realidad”.

Es importante destacar que hay música tradicional ecuatoriana con autores anónimos, cuyos temas son conocidos por haber sido transmitidos de generación en generación, manteniéndose dinámicos en un sector social considerable.



Las obras seleccionadas cumplen con los objetivos principales del presente trabajo, es decir son técnicamente adecuadas para los primeros años de enseñanza del piano.

Enseñar a principiantes es tal vez, lo más importante dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje. De la dirección inicial que se dé desde el primer momento, dependerá en gran parte el resultado al cual arribarán finalmente los estudiantes.

Recomendaciones Metodológicas:

El presente Texto de música contiene una recopilación de temas de música tradicional ecuatoriana, seleccionadas y adaptadas sistemáticamente de manera progresiva.

Para ser utilizado de manera eficiente y eficaz, es necesario conocer algunas recomendaciones metodológicas sobre las cuales se ha realizado las adaptaciones, y que servirán de guía para su mejor aplicación.

1. Se utiliza la posición de los cinco dedos frente al teclado para facilitar al estudiante la lectura y la interpretación.
2. Una parte considerable de las obras están desarrolladas sobre escalas pentafónicas, propias de los ritmos ecuatorianos, las mismas que son ejecutadas utilizando los cinco dedos, en diferentes posiciones.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Para cada inversión de la escala se utiliza una posición de los cinco dedos, por ello resulta fundamental mostrarle al estudiante los cinco sonidos de la escala, sobre los cuales se va a desarrollar el texto, tanto para la mano derecha, como para mano izquierda.

Ejemplo

ESCALA PENTAFÓNICA DE DO MAYOR O LA MENOR



3. Para cada inversión de la escala se utiliza una posición de los cinco dedos, por ello resulta fundamental mostrarle al estudiante los cinco sonidos de la escala, sobre los cuales se va a desarrollar el texto, tanto para la mano derecha, como para mano izquierda.



4. Existen temas en los que la melodía contiene intervalos muy amplios de la posición de cinco dedos, inclusive su melodía excede de la octava. Entonces se extenderá esta posición hacia uno o más sonidos de la posición de cinco dedos, sobre la escala pentafónica, como se indicará en el tema específico que concierna.
5. Utilizar el texto literario del tema para ayudar a entender el ritmo y melodía, así como también hacerlo más comprensible y llamativo.
6. En cuanto a digitación está sugerida en cada partitura, dejando a libertad del maestro su utilización.

Se incluyen pequeñas recomendaciones metodológicas particulares en la mayoría de los temas propuestos en el presente texto, para facilitar tanto al alumno como al maestro su ejecución pianística.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

PARTITURAS DE MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA

SELECCIÓN DE MELODÍAS Y RITMOS ECUATORIANOS



La Naranja

(Tonada)

Carlos Chávez Bucheli

$\text{♩} = 130$ *1ra posición (sol-mi)*

Piano

La na - ran - ja na - ció ver - de

el tiem - po la ma - du - ro - ó,

tan bo - ni - ta tan se - ño - ra

2da. posición (do - la)

tan que - ri - da pa - ra mí - i



da-me la na - ran - ja mi/a mor da-me la na - ran - ja mi bien

da - me la na - ran - ja que quie ro go - zar,

da-me la na - ran - ja mi/a amor da-me la na - ran - ja mi bien

da - me la na - ran - ja que quie - ro go - zar.

Orientación Metodológica

IMPORTANTE: La tonada está escrita en compás de 6/8, pero para facilitar la lectura al estudiante se la ha convertido a compás de 3/4, y así paulatinamente debe ir acelerando su tempo hasta alcanzar aproximadamente el MODERATO.

La mano derecha presenta dos posicones, mientras que la izquierda una, tal como se lo describe en la partitura. También se presenta letra de la canción para facilitarle al estudiante el aprendizaje del lenguaje musical de la rítmica y la melodía.

Árbol Frondoso

(Tonada)

Guillermo Garzón Ubidia

Ira Posición (fa-re)



Ár bol, ár bol, ár bol fron do so/y flo ri do

cu an do te ven sin ho ji tas te mi ran des co no ci do

si por tu/a mor es toy tris te, si por ti vi vo su frien do

guam bri ta por qué te fuis te de ján do me pa de cien do

Orientación Metodológica

Se presenta el texto de la obra, para facilitarle al estudiante el aprendizaje de la rítmica de la tonada, el maestro puede en primera instancia como recurso motivador, hacerle cantar utilizando el texto. Para no modificar el tema del compositor, y facilitar la ejecución, se pasa la nota SI de la melodía a la mano izquierda, como sucede en el compás No. 8.

Dulce Jesús Mío

(Sanjuanito)

Salvador Bustamante Celi



The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of music. The first two systems are for the first system of the piece, and the last two are for the second system. The first system is labeled '1ra posición (do-sol)' and the second is labeled '2da posición (re-la)'. The piano part is in 2/4 time and features a simple harmonic accompaniment. The vocal part is in 2/4 time and features a simple melody. The lyrics are: 'Dul ce Je sus mí o mi ni ño/a do ra do. ven a nues tras al mas ni ñi to ven no tar des tan to.' Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score is written in a single system with two staves (treble and bass) and a vocal line.

Orientación Metodológica

Posición de los cinco dedos sobre las cinco notas de DO a SOL, solamente la mano derecha cambia a una segunda posición de RE a La.

Se sugiere realizar ejercicio preparatorio de la figuración de la mano derecha: semicorchea-corchea-semicorchea.





La Bocina

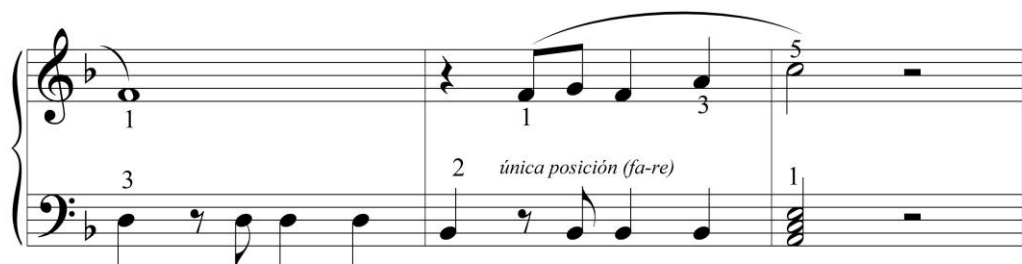
(Yaraví)

Rudecindo Inga Vélez

única posición (fá-re)

única posición (la-fa)

LH



Orientación Metodológica

Se sugiere poner atención en la mano izquierda que inicia con la entrada de la melodía.

Valiente Macará

(Pasacalle)

Daniel Armijos Carrasco

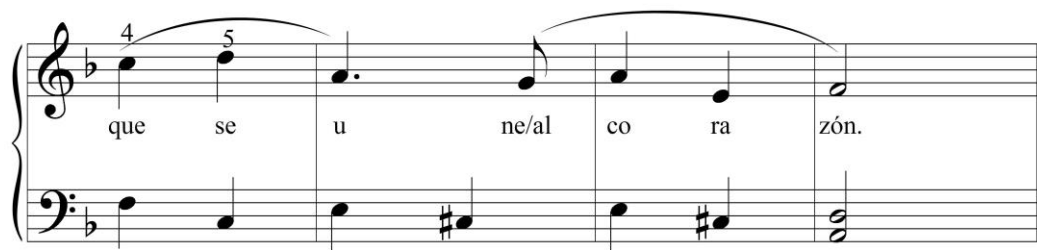
Allegro Posición (fa-re)

Ma ca rá mi tie rra lin da

mf Posición (la-fa)

to dos can tan sua le grí a seo yeel gri toen

ca da pla za, que se u neal co ra zón,



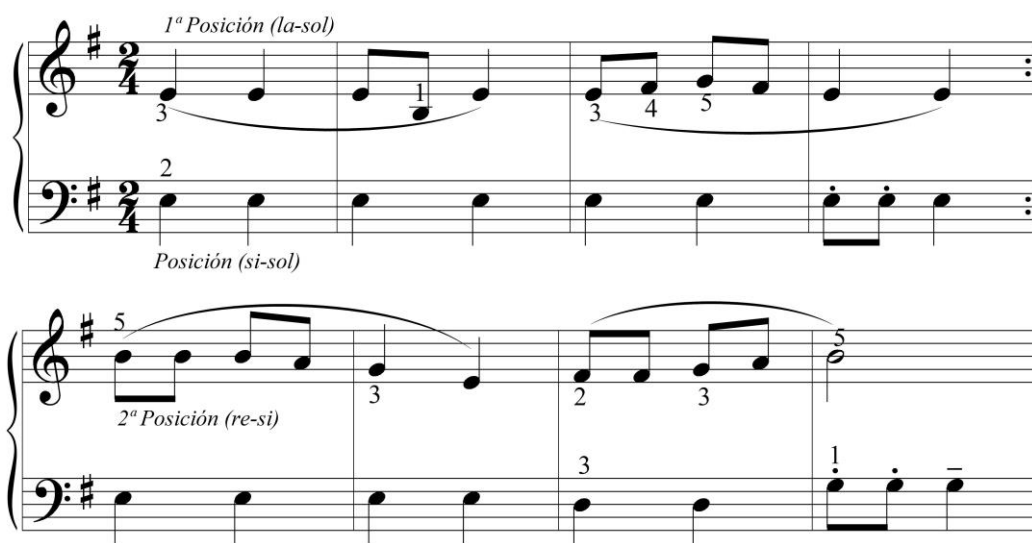
Orientación Metodológica

Se ha colocado dos sugerencias de digitación en la última frase de la canción

Villonaco

(Sanjuanito)

Rocío Espinosa





1ª Posición (la-sol)

Orientación Metodológica

Se utilizan dos posiciones para la mano derecha: La primera LA-si-re-mi-SOL y la segunda de RE-mi-sol-la-SI. Para la mano izquierda una única posición de SI-re-mi-sol-LA

El Aguacerito

(Sanjuanito)

Rubén Uquillas Fernández

1ª posición (re-do)

2ª posición (la-fa)



Orientación Metodológica

En la mano derecha se proponen tres posiciones: la primera de RE a DO (re-fa-sol-la-sib), la segunda de LA a FA, y la tercera de FA a RE, mientras la mano izquierda solamente utiliza una sola posición de RE a DO.

Solo por tu amor

(Albazo)

Jorge Araujo Chiriboga





2ª posición

Orientación Metodológica

Se puede utilizar dos posiciones para la mano derecha: la una de FA a RE, y la otra de DO a LA. La mano izquierda utiliza solo una posición de RE a LA. Al final se realiza un paso de mano izquierda para ejecutar la nota DO en el último compás.

Indiecito

(Albazo)

Rocío Espinosa

1ra posición (re-do)



2da posición (la-fa)

2da posición (la-fa)

rit.

Orientación Metodológica

Se presentan dos posiciones tanto en la mano derecha como en la izquierda. La segunda posición es la misma en las dos manos.

Soy del Carchi

(Pasacalle)

Jorge Salinas Cexelaya

Allegro

mf

(posición re-si)



Orientación Metodológica

Importante practicar el dedaje de la mano, antes de ejecutar la obra con las manos juntas
La mano izquierda presenta una sola posición: RE-mi-sol-la-SI (Escala Pentatónica)

A la Ingrata

(Tonada)

Tradicional

Interludio



1ra posición (sol-mi)

A

2da posición (si-sol)

B

Interludio y viene B



Orientación Metodológica

En la mano derecha existen dos posiciones la de SOL A MI. Solamente el interludio se lo realizará diferente utilizando una posiciodiferente, se deja a criterio del maestro.
La mano izquierda utiliza una sola posición de MI a DO



Triste me voy

(Albazo)

Allegro

Héctor Abarca

1ra posición (mi-re)

única posición (si-la)

2da posición (si-la)

1ra posición (mi-re)

1ª posición (sol-mi)

1. *2da posición (si-la)*




1ra posición (mi-re)

FIN

D.C. al Fin

Orientación Metodológica

Se recomienda como ejercicio preparatorio trabajar el ritmo de la mano derecha:

corchea - negra  y reconocer la primera y segunda posición: MI - sol - la - si - RE y SI- re-mi-sol-LA.

La mano izquierda tiene solamente una única posición.

Así se goza

(Albazo)

(N.N.)

Allegro

1ra posición (fa-re)

1ra posición (la-fa)

2da posición (la-fa)

3ra posición (re-la)

2da posición (re-la)

D.C.



Orientación Metodológica

En este albazo, en la mano derecha encontramos tres posiciones del acorde pentafónico.

El primero que va desde el FA hasta el RE agudo, luego LA hasta el FA agudo y una tercera posición que comprende desde el RE hasta el LA central.

Para la mano izquierda hay dos posiciones la primera comprende desde el LA hasta el FA, y la segunda desde el RE hasta el LA, incluyendo el Sib, lo estaría ejecutando con el dedo 2.

Los cuatro primeros compases, se los puede transformar a 3/4 para facilitar la lectura al estudiante.

Soy de Riobamba

(Tonada)

Moderato

Jorge Salinas Celaya



1ra Posición (fa-do)

1ra posición (re-la)

2da Posición (do-la)

1ra Posición (fa-do)

2da posición (fa-re)

Orientación Metodológica

Tanto la mano derecha como la izquierda presentan dos posiciones de escalas pentatónicas, en la derecha se utiliza FA-DO y DO-LA, mientras que en la izquierda RE-LA y FA-RE. Solamente al final, en el compas 11, se hace una extensión de la primera posición en la mano derecha hasta la nota RE.



Canelazo

(Tonada)

Gerardo Arias

1ra posición (fa-re)

2da posición (la-fa)

1. *Posición abierta (la-la)*

1ª posición (fa-do) *1ra. posición (la-fa)*

1ª posición (re-la) *2ª posición (do-la)*



Orientación Metodológica

Esta tonada tiene un registro interválico más amplio, por lo que el estudiante tiene que mover más la posición de sus manos. Utiliza los cinco dedos, pero con extensión. Es decir el dedo cinco de la mano derecha pasa de la posición de la escala pentafónica a un sonido más.

La mano izquierda tiene menos movimiento, se hace una adaptación de quintas utilizando el mismo dedaje de 1 y 5, a pesar de tocar notas diferentes, se mantiene una posición de los cinco dedos. Al igual que la mano derecha se extiende una nota más de la escala pentafónica, en este caso a la nota si b, que se ejecutaría con el dedo 1 como en el compás #6, o con el dedo 2 como en el compás #21.

Pobre Corazón

(Sanjuanito)

Guillermo Garzón Ubidia



Interludio y viene

Interludio

Orientación Metodológica

Se recomienda llevar el ritmo bien marcado en la mano izquierda, tiene una sola posición y es la mano con menos complejidad para ejecutar ya que utiliza la posición de MI a DO.

La mano dercha en cambio presenta mayor dificultad por la extensión, pero su rítmica es sencilla.



La Verbenita

(Tonada)

Rafael Estrella

Allegro

1ra posición (fa-re)

2da posición (re-la)

1ra posición (fa-re)



Orientación Metodológica

Se recomienda dedicar más atención a la mano derecha, porque la melodía que tiene intervalos amplios. La mano izquierda se desenvuelve únicamente en dos posiciones: de FA a RE, y de DO a LA.

Es necesario destacar que al inicio la melodía comienza con la mano izquierda, esto para evitar que la mano derecha se extienda demasiado y facilitar la ejecución pianística

Penas

Tonada)

Pedro Echeverría Terán





p 1ª posición (fa-re)

mp

mf

f



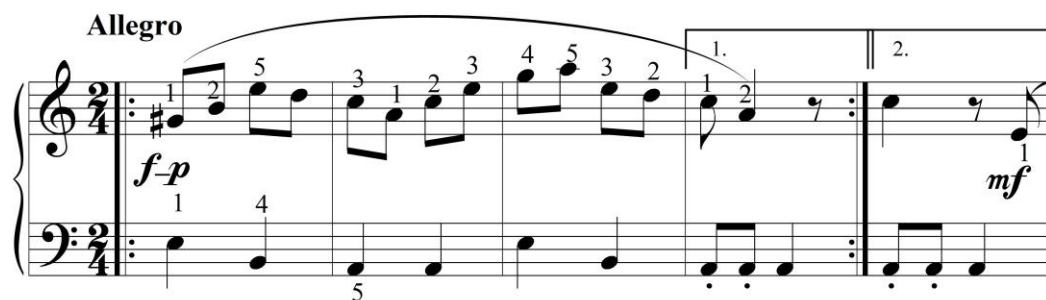
Orientación Metodológica

Se recomienda practicar la escala pentatónica de MI (Mi-Sol-La-Si-Re) con la mano izquierda, para dedicarle luego atención a la mano derecha en la mano que se sugiere atención.

Ya viene el niño

(Sanjuanito)

Salvador Bustamante Celi





The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (*p*, *mf*, *f*). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and the marking "D.C.".

Orientación Metodológica

El texto en la mano derecha presenta una melodía amplia, por lo que no se pueden aplicar posiciones, en cambio se pueden aplicar patrones de digitación, ya que la melodía es repetitiva, por ejemplo del compás 1 al 13 y del 21 al 29.

La mano izquierda presenta una sola posición de la escala pentáfona de LA-do-re-fa-SOL



Carabuela

(Sanjuanito)



Guillermo Garzón Ubidia

Allegro

f Posición única (la-fa)

A ***mf***

Interludio y viene **B**

B ***mf***



1ra posición (mi-re) *Interludio y pasa B*

Orientación Metodológica

Realizar ejercicio preparatorio de figuración de mano derecha:



Mientras que la puesta que esta mano presenta mayor complejidad técnica por su rítmica y melodía.

Dolencias

(Albazo)

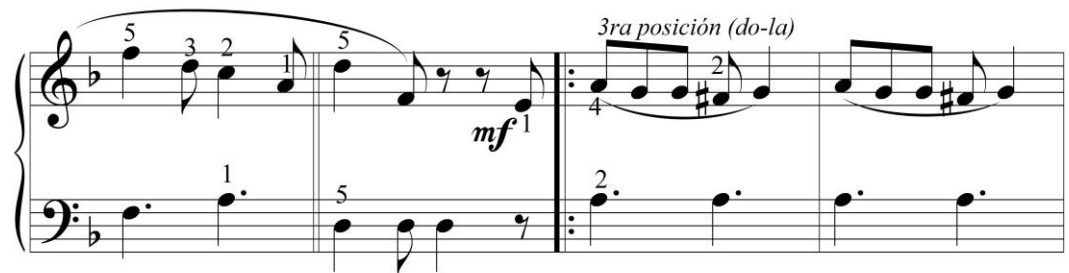
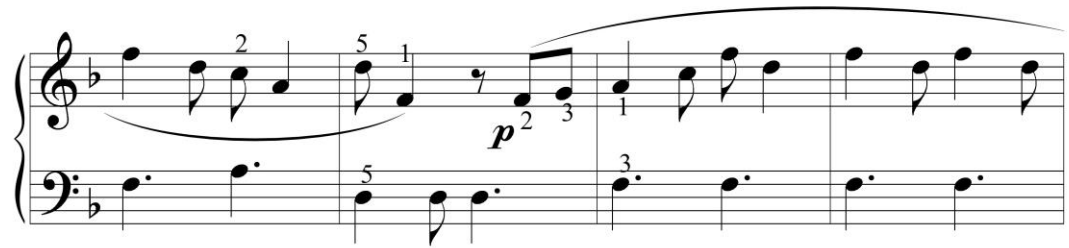
Allegro

Víctor Valencia

1ra posición (re-la)

posición (re-do)

2da posición (la-fa)





Orientación Metodológica

Este albazo, contiene sonidos que exceden de la posición de la escala pentafónica, por esta razón se hace una extensión de dos sonidos con la mano derecha, como sucede en la anacruza del compás #6, utilizando los dedos 2 y 1.

Utilizamos tres posiciones en la mano derecha, frente a una sola de la mano izquierda.

Esperanza (Sanjuanito)

Gonzalo Moncayo





99



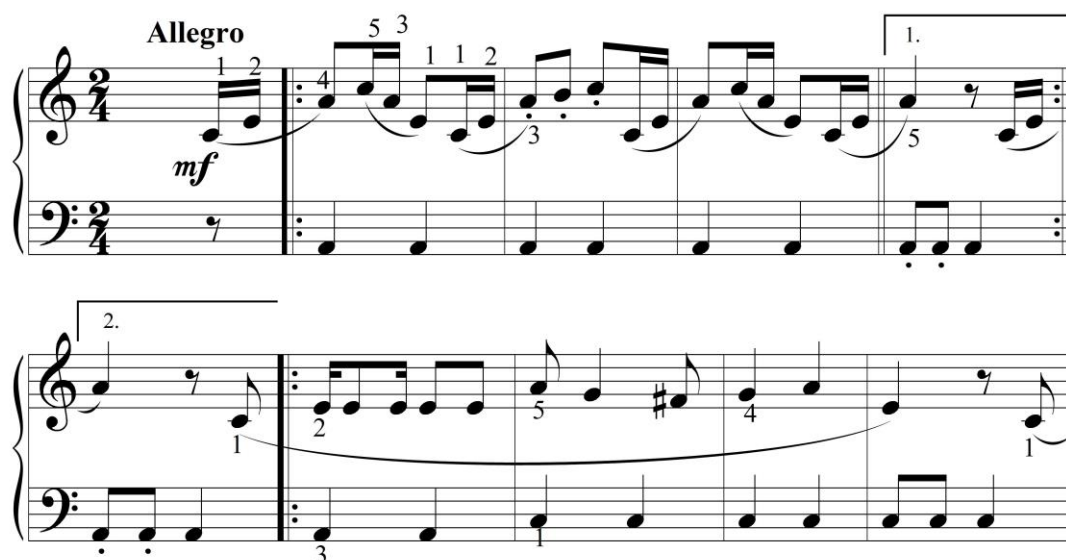
Orientación Metodológica

Esta adaptación se la presenta con una sola posición en la mano izquierda MI - DO, ya que la mano derecha presenta melódicamente una interválica amplia y también su ritmo con figuras más cortas. Se recomienda ensayar previamente la mano derecha.

Cantando como Yo canto

(Sanjuanito)

Jorge Salinas Cexelaya





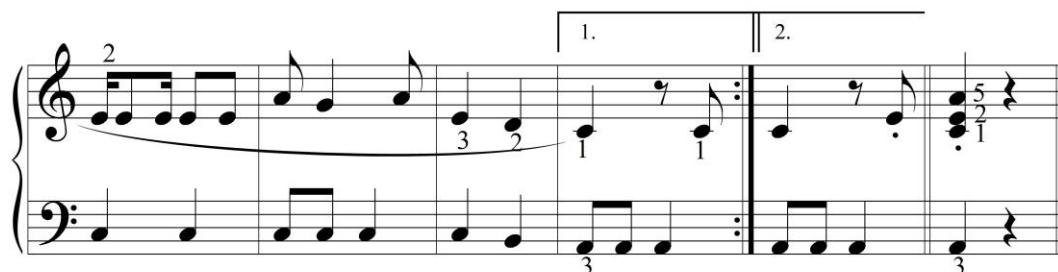
The image displays four systems of musical notation for piano, each consisting of a treble and bass staff. The first system includes first and second endings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include 'f' and 'mf'.

System 1: Treble staff has a slur over measures 1-3 (fingerings 2, 5, (4), 3) and measure 4 (fingering 1). Bass staff has a slur over measures 1-3 (fingerings 1, 2, 3). First ending: Treble staff measure 4 (fingering 1), Bass staff measure 4 (fingering 3). Second ending: Treble staff measure 5 (fingerings 3, 4), Bass staff measure 5 (fingering 3). Dynamics: *f* in measure 5.

System 2: Treble staff has a slur over measures 1-4 (fingerings 5, 2, 5, 2). Bass staff has a slur over measures 1-4 (fingerings 5, 2, 5, 2). Dynamics: *f* in measure 5.

System 3: Treble staff has a slur over measures 1-4 (fingerings 5, 4, 3, 4, 5, 4, 2, 1). Bass staff has a slur over measures 1-4 (fingerings 5, 4, 3, 4, 5, 4, 2, 1). Dynamics: *mf* in measure 5.

System 4: Treble staff has a slur over measures 1-4 (fingerings 2, 5, 4, #4, 4, 5). Bass staff has a slur over measures 1-4 (fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2). Dynamics: *mf* in measure 5.



Orientación Metodológica

Esta adaptación se la presenta con una sola posición en la mano izquierda MI - DO, y la mano derecha presenta melódicamente una intervállica amplia y también su ritmo con figuras más cortas. Se recomienda ensayar previamente la mano derecha.

Imbabura de mi vida

(Tonada)

Tradicional



mf

1ra posición (la-fa)



Orientación Metodológica

Se recomienda revisar la digitación en la mano derecha antes de ejecutar manos juntas, y tomar en cuenta que la mano izquierda presenta dos posiciones.



2da posición (re-do)

1. 2.

Orientación Metodológica

En la mano derecha no es aplicable una determinada posición, ya que la melodía se amplía en algunos pasajes, en cambio la mano izquierda si podemos adoptar dos posiciones la primera de LA-do-re-fa-SOL, mientras que la segunda de RE-fa-sol-la-DO.

Vasija de Barro

(Danzante)

Benítez y Valencia

Moderato

mp *espress.*

3



1. 2.

mf

1. 2.

p

1. 2.

f



Orientación Metodológica

La melodía de este danzante tiene un amplio registro de intervallos, por lo que no es recomendable aplicar alguna posición de cinco dedos. Sin embargo en la mano izquierda se trata en lo posible de mantenerla cerrada, con la digitación sugerida en la partitura.

Chola Cuencana

(Pasacalle)

Rafael Carpio Abad



Posición (la-fa)

A

mp

mf

Interludio y viene B



Interludio B,
Interludio y FIN

Orientación Metodológica

Al presentarse la melodía (mano derecha) con una amplitud interválica, se sugiere poner más énfasis en su estudio. La mano izquierda se mantiene en una misma posición LA a FA, exceptuando los dos primeros compases.



El Aguacate

(Pasillo)

César Guerrero

Moderato

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of four systems of music. The first system begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes a pedaling instruction (*Ped.*) under the first measure. The second system features a crescendo (*cresc.*) marking. The third system includes first and second endings, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the first ending and mezzo-piano (*mp*) in the second. The fourth system continues the piece with various fingerings and dynamics.



1. *mf*

2.



4.
mf
4 2 1 5 3 1 3

5
mf
5 2 1 5 3 4 5

1 2
mp
5 4 3 5 4 3 2 1

1 2
cresc.
mf
5 1 2 4 5 2



Orientación Metodológica

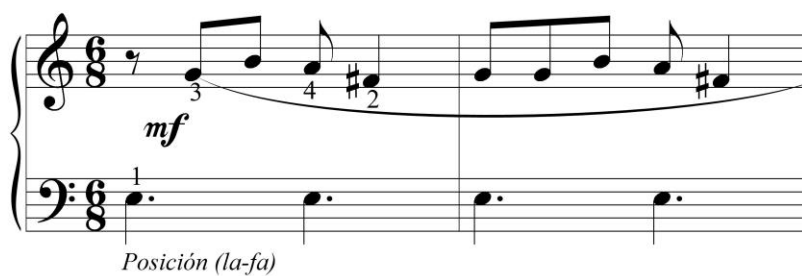
Se recomienda como ejercicio preparatorio ensayar la figuración rítmica del Pasillo:

corchea-negra-corchea-negra, en la mano izquierda.

Taita Salasaca

(Albazo)

Benjamín Aguilera





D.C.
y sigue

mp

mf

D.C. y
sigue

f



Orientación Metodológica

Debido a la figuración rítmica de la mano derecha, se ha adaptado la mano izquierda en una sola posición con una figuración rítmica sencilla.

Romance de mi destino

(Pasillo)

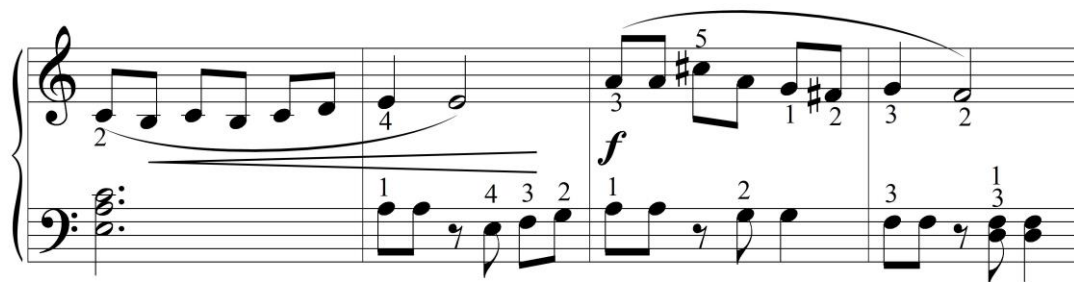
Gonzálo Vera Santos

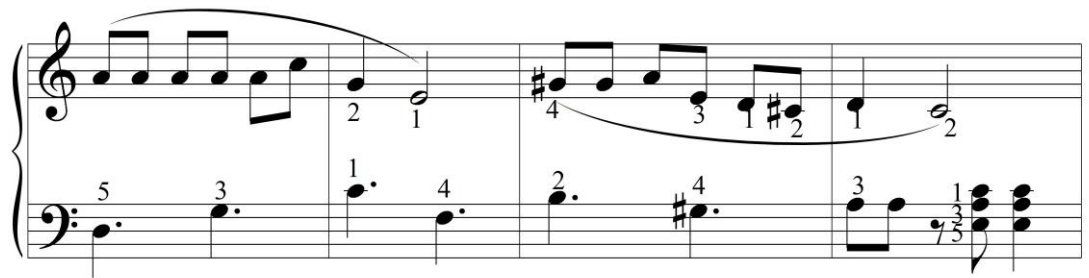
Moderato

mf

Red. *

Red. *







mp

mf

f

Interludio
D.S. al Coda

Coda

f

Orientación Metodológica

Se ha simplificado la mano izquierda para facilitar al estudiante su ejecución, tratando siempre de mantener la figuración rítmica del pasillo.



ÍNDICE

MÚSICA ECUATORIANA

Selección de melodías y ritmos ecuatorianos

Temas	pág.
1. LA NARANJA	70
2. ÁRBOL FRONDOSO.....	72
3. DULCE JESÚS MÍO	73
4. LA BOCINA	74
5. VALIENTE MACARÁ.....	75
6. VILLONACO	76
7. AGUACERITO.....	77
8. SOLO POR TU AMOR	78
9. INDIECITO	79
10. SOY DEL CARCHI	80
11. A LA INGRATA.....	82
12. TRISTE ME VOY	84
13. ASÍ SE GOZA	86
14. SOY DE RIOBAMBA	87
15. CANELAZO	88
16. POBRE CORAZÓN	89
17. LA VERBENITA.....	91
18. PENAS	92



19. YA VIENE EL NIÑITO.....	94
20. CARABUELA.....	96
21. DOLENCIAS.....	97
22. ESPERANZA.....	99
23. CANTANDO COMO YO CANTO.....	101
24. IMBABURA DE MI VIDA.....	103
25. TORO BARROSO	105
26. VASIJA DE BARRO.....	106
27. CHOLA CUENCANA	108
28. EL AGUACATE	111
29. TAITA SALASACA.....	114
30. ROMANCE DE MI DESTINO.....	116



3.4. CONCLUSIONES

Al término el presente trabajo investigativo, se ha obtenido las siguientes conclusiones:

- En la actualidad no existen partituras de música tradicional ecuatoriana adaptadas para ser ejecutadas de manera fácil y sencilla en el piano, de tal manera que los estudiantes que se inician en el instrumento no pueden acceder al repertorio de la música de su entorno produciéndose un alejamiento en su percepción del medio que le rodea.
- La complejidad en la escritura de las partituras de algunos géneros de la música ecuatoriana, justifica que los estudiantes de los conservatorios, no los ejecuten sino hasta concluir el Nivel Técnico, es decir en el quinto año de estudios.
- La carencia de material bibliográfico de música ecuatoriana en general elaborada con criterio metodológico, tiene como consecuencia el hecho de que en las academias o institutos particulares de música, en donde se imparte la enseñanza de la música popular, se utilice géneros extranjeros que si tienen abundante material en textos elaborados.
- La música ecuatoriana al ser en una buena parte de sus géneros música pentafónica, es una importante herramienta pedagógica que se puede



UNIVERSIDAD DE CUENCA

aplicar en los primeros años de estudio, utilizando ciertos recursos de extensión de los cinco dedos para su ejecución.

- El pasillo como género ecuatoriano, a pesar de ser uno de los más tradicionales y conocidos, está incluido pero en menor número, por la complejidad de su figuración rítmica y la extensión interválica de sus melodías.
- Los recursos metodológicos y técnicos utilizados en la elaboración del repertorio nos dan la certeza de la factibilidad de aplicar estos contenidos en las primeras lecciones de estudio del instrumento.



3.5. RECOMENDACIONES

- Aplicar el presente texto como aporte significativo en la docencia y en los estudiantes que se están iniciando en el estudio del piano.
- Incluir este trabajo en los repertorios y programas de estudio del piano, tanto en conservatorios, institutos o academias particulares de música.
- Realizar un texto que presente continuidad del texto propuesto, es decir que constituya un segundo nivel de las adaptaciones.



BIBLIOGRAFÍA

AAVV (2000) Diccionario de música clásica. Navarr, Salvat.

BARRIGA, M. (2004) La enseñanza de piano en Japón un estudio de los métodos de enseñanza para principiantes. Docente de la Universidad de Pamplona

CORLOT, A. (1934) Curso de interpretación. Ricordi Americana, Traducido Carman, R. Buenos Aires – Argentina.

GARCÍA, J.; GARRIDO, R. & HERNÁNDEZ, N. (2003) Libro de Estilo, Segunda Edición

GUERRERO, J. (1997) Cantares cancionero de la música ecuatoriana. Volumen I. Quito – Ecuador.

GUERRERO, P. (2004) Enciclopedia de la música ecuatoriana. Volumen II. Quito – Ecuador.

GODOY, M. (2005) Breve historia de la música del Ecuador. Corporación Editorial Nacional.

GODOY, M. (2008) Florilegio de la Música Ecuatoriana, La Música Popular en el Ecuador. Tomo 1. Editorial del Pacífico.

HEMSY, V. (1964) Iniciación Musical del niño. Ricordi Americana.

HEMSY, V. (1993) A jugar y cantar con el piano: Iniciación a la enseñanza instrumental. Editorial Guadalupe.

HEMSY, V. (2002) Pedagogía musical: Dos décadas de pensamiento y acción educativa. Editorial Lumen Humanitas.

HEMSY, V. (2007) La improvisación musical. Ricordi Americana.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

JARAMILLO, H. & ANDRADE, D. (s/f) La música en el Ecuador. Artistas y compositores ecuatorianos. Recuperado de http://janeth_haro.tripod.com/lamusica.htm

MANTILLA, P. (1996) Anotaciones sobre la música

Método Kodaly (s/f) En Pedagogía Musical Recuperado de <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/m/metodo-kodaly>

Métodos y sistemas didácticos actuales de educación musical (s/f) En didacta21.com Recuperado de http://www.didacta21.com/documentos/Cuerpos_Docentes/Profesores_de_Secundaria/Musica/Tema_demo_de_Musica.pdf

MORENO, S. (1947) Música y danza autóctonas del Ecuador.

Music Educators Journal (2008) Korean folk music in your curriculum.

PALACIOS, M. (1998) La didáctica aplicada a la enseñanza del instrumento. En Revista Electrónica Europea de Música en la Educación No. 2 Recuperado de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/palacios98.pdf>

PASCUAL, P. (2002) Didáctica de la música.

PRIETO, D. (2004) La comunicación en la educación. Colección Itinerarios.

Red de educadores UNR (2014) Metodología musical. En wordpress.com Recuperado de <http://metodologiamusicalunr.wordpress.com/>

SALGADO, L. (1997) Música vernácula ecuatoriana. Quito – Ecuador.

THOMPSON, J. (1950) Curso moderno para el piano. El libro del primer grado.

VALLE, P. & ANDER, E. (2008) Guía para preparar monografías y otros textos expositivos. Editorial Lumen-Humanitas.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXOS



PROGRAMA DE ESTUDIOS DEL ÁREA DE PIANO PARA LOS CONSERVATORIOS DEL PAÍS

NIVEL INICIAL

OBJETIVOS GENERALES

1. Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.
2. Despertar el interés por el instrumento de su estudio: el piano, a través de la difusión del mismo.
3. Desarrollar aptitudes musicales necesarias para la ejecución e interpretación del instrumento.

PRIMER SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Adoptar una posición adecuada del cuerpo con respecto al instrumento que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-mano sobre el teclado.
2. Iniciar el desarrollo de la técnica y lectura pianística enseñándoles a reconocer el material gráfico de las partituras.
3. Conocer las características físicas y sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del semestre.
4. Conocer las diferentes octavas del piano tanto en su número como en su nombre.

CONTENIDOS

CONCEPTOS

1. Conocimiento de la posición del pianista
2. Posición de la mano, muñeca, antebrazo y brazo.
3. Conocimiento de las notas en el teclado.



4. Conocimiento de la clave de fa.
5. Escala de do mayor
6. Conocimiento de las alteraciones fa sostenido y si bemol
7. Los matices y signos de expresión.

PROCEDIMIENTOS

1. Ejercicios de independencia de los cinco dedos.
2. Ejercicios para el paso del pulgar.
3. Práctica de melodías con cambio de manos.
4. Interpretación de piezas cortas para la práctica de la expresión.
5. Práctica de la escala de Do mayor.
6. Práctica de obras con un sostenido o un bemol.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

1. Escala de do mayor en una octava a dos manos.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una pieza fácil demostrando la capacidad expresiva propia de la obra.

TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos de lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO:

J. Thompson. VOLUMEN 1 y 2.

Michael Aaron. VOLUMEN 1.

Nicolaeva.



OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Cada institución deberá poner un mínimo de obras a cumplirse en el semestre de acuerdo a su realidad (sugerimos un mínimo de diez en el semestre)

SEGUNDO SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Intensificar el desarrollo de la lectura pianística.
2. Iniciar la técnica del legato y estacato.
3. Desarrollar la musicalidad e interpretación a través de fraseo y matices.

CONTENIDOS

CONCEPTOS

1. Conocimiento de la mecánica del legato y estacato.
2. Conocimiento de notas tenidas y acordes.
3. Conocimiento de los modos mayores y menor, y tipos de escalas menores armónica, melódica y natural.

PROCEDIMIENTOS

1. Práctica de la escala de la menor armónica y melódica.
2. Ejercicios con estacato y legato.
3. Ejercicio para mejorar la articulación.
4. Prácticas de saltos y caídas en el teclado.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

1. Escala de do mayor y la menor armónica y melódica en dos octavas.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.



3. Dos piezas fáciles demostrando la capacidad expresiva de la obra.

TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos de lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO:

Czerny C

Lemoine

Dubernoi

Lecoupei

Nicolaeva

Gedike

Purgumuller

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Cada institución deberá poner un mínimo de obras a cumplirse en el semestre de acuerdo a su realidad (sugerimos un mínimo de diez en el semestre)

TERCER SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Conocer las diferentes épocas que abarca la literatura pianística y las exigencias que planteen una interpretación estilísticamente correcta.
2. Comenzar a desarrollar el oído polifónico.
3. Continuar con el desarrollo en el uso de los matices y signos de expresión.



CONTENIDOS

CONCEPTOS

1. Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad.
2. Conocimiento de los matices y signos de expresión.
3. Práctica de la escala de sol mayor.

PROCEDIMIENTOS

1. Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
2. Interpretación y ejecución de una obra clásica.
3. Práctica con el uso del calderón, retardando, crescendo, ralentando y signos de repetición.
4. Práctica de la escala de sol mayor en dos octavas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

1. Escala de do mayor, sol mayor y la menor armónica y melódica.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una obra polifónica.
4. Una forma grande (Primer movimiento de la sonatina, variaciones o piezas clásicas menos complicadas).

TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos de lenguaje corporal y musical.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

REPERTORIO:

Czerny C

Lemoine

Dubernoi

Lecoupei

Nicolaeva

Gedike

Purgumuller

Ana Magdalena Bach (Minuets, Burets, Gabots, Arias, Arietas Polonesas)

Colección de los Grandes Clásicos para los pequeños pianistas.

Do mayor de Gedike.

Do mayor de Clementi.

Sol mayor de Beethoven

Diabelli Fa mayor

Kabaliievsky fáciles variaciones en Fa mayor

Cimarroza sonatina en re menor

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades; así mismo, el profesor podrá elegir obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.

CUARTO SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar, dentro de las exigencias del semestre los distintos estilos de escritura.
2. Iniciar con el conocimiento de los diferentes tiempos (Largo, Largueto, Adagio, Andante, Moderato, etc.)
3. Continuar con el desarrollo del oído polifónico.



CONTENIDOS

CONCEPTOS

1. Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad.
2. Continuación del estudio de los matices y signos de expresión.
3. Conocimientos de los diferentes tiempos.
4. Práctica de la escala de mi menor armónica y melódica.

PROCEDIMIENTOS

1. Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
2. Interpretación y ejecución de una obra clásica.
3. Práctica con el uso del calderón, retardando, crescendo, ralentando y signos de repetición.
4. Práctica del tiempo andante, moderato y allegro.
5. Práctica de la escala de mi menor armónica y melódica en dos octavas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

1. Escala de mi menor armónica y melódica.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una obra polifónica.
4. Una forma grande (segundo y tercer movimiento de la sonatina, para los estudiantes que han visto el primer movimiento en el semestre anterior, y el primer movimiento de la sonatina para aquellos que no la hayan visto en el semestre anterior).

TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.



Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos de lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO:

Czerny C

Lemoine

Dubernoi

Lecoupei

Nicolaeva

Gedike

Purgumuller

Ana Magdalena Bach /Minuets, Burets, Gabots, Arias, Arietas Polonesas

Colección de los Gra

Do mayor de Clementi.

Sol mayor de Beethoven

Diabelli Fa mayor

Kabaliievsky fáciles variaciones en Fa mayor

Cimarroza sonatina en re menor

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades. Así mismo, el profesor podrá elegir obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.

QUINTO SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar, dentro de las exigencias del semestre los distintos estilos de escritura.
2. Iniciar con el conocimiento de los diferentes tiempos (Largo, Largueto, Adagio, Andante, Moderato, etc.)



3. Continuar con el desarrollo del oído polifónico.
4. Empezar con el conocimiento de los demás estilos musicales.

CONTENIDOS

CONCEPTOS

1. Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad.
2. Continuación del estudio de los matices y signos de expresión.
3. Continuación del conocimiento de los diferentes tiempos.
4. Conocimiento de las diferentes fórmulas rítmicas.
5. Práctica de la escala de re mayor.

PROCEDIMIENTOS

1. Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
2. Interpretación y ejecución de una obra clásica.
3. Interpretación y ejecución de una obra del estilo romántico.
4. Práctica del tresillo, cuartina, galopas, saltillos, síncopas, en sus diferentes combinaciones.
5. Práctica de la escala de re mayor en cuatro octavas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

1. Escalas antes mencionadas y re mayor.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una obra polifónica.
4. Una forma grande (primer movimiento de una sonatina)
5. Una obra romántica o moderna.



TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos del lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO

ESTUDIOS

Estudios de Karl Czerny. Edición Germer G. Primera parte. N0. 17, 21-23, 25, 26, 27-32, 34, 36, 38, 41, 44, 45, 47.

C. Czerny Op. 139 N0. 53, 54.

C. Czery Op. 261 N0. 17-106

Berkovich pequeños estudios N0. 37, 38, 44, 45, 50.

Gedike Op. 32 cuaderno 40, N0. 19, 23, 29, 31, 32, 40, 44.

Gedike Op. 47 treinta estudios fáciles N0. 10, 16, 18, 21.

POLIFONÍA

Ana Magdalena Bach, 12 pequeñas piezas N0. 5 polonesa en sol menor, N0. 6 minuet en sol mayor, N0. 7 minuet en sol menor, N0. 8 marcha re mayor, N0. 10 marcha do mayor, N0. 12 minuet en sol mayor.

CLÁSICO

12 Piezas de Haydn

Beethoven Sonatina en sol mayor primero y/o segundo movimiento.

Gedike Op. 36 sonatina en do mayor, Op. 46 tema con variaciones en do mayor.

Diabelli Op. 168 sonatina N0. 1 fa mayor.

Clementi Op. 36 sonatina N0. 1 do mayor.

ROMÁNTICO

Shuman Album para la juventud.

Chaicovsky Album para la juventud



MODERNO

Kavalievsky Op. 27 baile, Op. 39 payasos, Vals lentos.

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Así mismo, el profesor podrá elegir obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.

SEXTO SEMESTRE

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar, dentro de las exigencias del semestre los distintos estilos de escritura.
2. Continuar con el conocimiento de los diferentes tiempos (Largo, Largueto, Adagio, Andante, Moderato, etc.)
3. Continuar con el desarrollo del oído polifónico.
4. Empezar con el conocimiento de los demás estilos musicales.

CONTENIDOS

CONCEPTOS

1. Conocimiento de los diferentes estilos musicales para desarrollar la técnica y la musicalidad.
2. Continuación del estudio de los matices y signos de expresión.
3. Continuación del conocimiento de los diferentes tiempos.
4. Conocimiento de las diferentes fórmulas rítmicas.
5. Práctica de la escala de si menor armónica y melódica en cuatro octavas.

PROCEDIMIENTOS

1. Interpretación y ejecución de una obra polifónica.
2. Interpretación y ejecución de una obra clásica.
3. Interpretación y ejecución de una obra del estilo moderno o nacional.



4. Continuación de la práctica del tresillo, cuartina, galopas, saltillos, síncopas, en sus diferentes combinaciones.
5. Práctica de la escala de si menor armónica y melódica en cuatro octavas.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El estudiante para ser promovido al siguiente semestre deberá cumplir mínimo con lo siguiente:

REPERTORIO

1. Escalas antes mencionadas y si menor armónica y melódica.
2. Un estudio que contenga los conocimientos adquiridos en el semestre.
3. Una obra polifónica.
4. Una forma grande (primer movimiento de una sonatina)
5. Una obra moderna o nacional.

TÉCNICA

1. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida y articulación adecuadas a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar a través de la memoria e interpretación la correcta aplicación de los conocimientos teóricos prácticos del lenguaje corporal y musical.

REPERTORIO

ESTUDIOS

Estudios de Karl Czerny. Edición Germer G. Primera parte. N0. 17, 21-23, 25, 26, 27-32, 34, 36, 38, 41, 44, 45, 47.

C. Czerny Op. 139 N0. 53, 54.

C. Czery Op. 261 N0. 17-106

Berkovich pequeños estudios N0. 37, 38, 44, 45, 50.

Gedike Op. 32 cuaderno 40, N0. 19, 23, 29, 31, 32, 40, 44.

Gedike Op. 47 treinta estudios fáciles N0. 10, 16, 18, 21.



POLIFONÍA

Ana Magdalena Bach, 12 pequeñas piezas N0. 5 polonesa en sol menor, N0. 6 minuet en sol mayor, N0. 7 minuet en sol menor, N0. 8 marcha re mayor, N0. 10 marcha do mayor, N0. 12 minuet en sol mayor.

CLÁSICO

12 Piezas fáciles de Haydn

Beethoven Sonatina en sol mayor primero y/o segundo movimiento.

Gedike Op. 36 sonatina en do mayor, Op. 46 tema con variaciones en do mayor.

Diabelli Op. 168 sonatina N0. 1 fa mayor.

Clementi Op. 36 sonatina N0. 1 do mayor.

ROMÁNTICO

Shuman Album para la juventud.

Chaicovsky Album para la juventud

MODERNO

Kavalievsky Op. 27 baile, Op. 39 payasos, Vals lentos.

Bela Bartok danzas húngaras N0. 101, microcosmos cuaderno 2 N0. 50, 54

Kachaturian álbum para niños cuaderno primero: andantino. Cuento del atardecer.

Danza de Bartok

Hindemith marcha 38

NACIONAL

Claudio Aciaga: Acuarelas

Gerardo Guevara: Espantapájaros

OBSERVACIONES

De acuerdo a la capacidad del estudiante el profesor puede optar por obras, métodos o técnicas que permitan desarrollar y aprovechar dichas cualidades.

Así mismo, el profesor podrá elegir obras no mencionadas en este repertorio pero de similares características.